نفسیاتی تنقید

ڈاکٹر سلیم اختر

مجلسِ ترقّیِ ادب
کلب روڈ، لاہور

نفسیاتی تنقید

ڈاکٹر سلیم اختر

○

مجلسِ ترقیِ ادب

کلب روڈ، لاہور

طبع اول : جون ۱۹۸۶ء

تعداد : ۱۱۰۰

ناشر : احمد ندیم قاسمی
ناظم مجلس ترقی ادب ، لاہور

طابع : ایس - ایم اظہر رضوی

مطبع : اظہر سنز پرنٹرز ، ۱۰۸ ، لٹن روڈ ، لاہور

قیمت : ۶۰ روپے

ترتیب

باب ۳

تنقید اور اجتماعی لاشعور

باب ۴

انفرادی نفسیات کی انتقادی اہمیت

باب ۵

نفسیاتی تنقید کے اہم مباحث

باب ۶

نفسیاتی تنقید کا طریقِ کار

باب ۷

نفسیاتی تنقید کی عملی مثالیں

انتساب :

— جیون ساتھی سعیدہ کے نام

پچیس سالہ رفاقت کی خوشبو کی امین

پیش لفظ

تخلیق انسانی ذہن کا وہ اعجاز ہے جس کی ماہیت سمجھنے کے لیے پہلے فلاسفر اور اب نفسیات داں کوشاں ہیں ۔ مگر حال خوابِ جوانی جیسا ہے کہ ہر شخص اپنے اپنے انداز پر تعبیر کرتا ہے ۔ اس تحقیقی مقالے کو بھی اسی انداز کی کاوش سمجھنا چاہیے ۔

فرائڈ ، ژونگ اور ایڈلر کے تصورات نے پہلے مغرب میں اور پھر اردو میں تنقید کو جس طرح نفسیاتی اسلوب سے روشناس کرایا یہ مقالہ اسی کی داستان ہے ۔ جہاں تک اردو میں تنقید کے نفسیاتی دبستان کی تشکیل کا تعلق ہے تو امراؤ جان ادا والے مرزا محمد ہادی رسوا نے سب سے پہلے نفسیاتی نقطہ نظر سے بات کی ۔ موجودہ صدی کی دوسری دہائی سے ادبی جرائد میں نفسیاتی تنقید پر مقالات مل جاتے ہیں ۔ گویا اردو میں نفسیاتی تنقید کے ابتدائی نقوش نصف صدی پیچھے تک مل جاتے ہیں ۔ نفی قدر و قیمت سے قطع نظر یہ قدامت بھی معنی خیز ہے کہ خود مغرب میں بھی باضابطہ نفسیاتی تنقید کی عمر تقریباً اتنی ہی اتنی ہے ۔ اردو کے نفسیاتی ناقدین کی تحریروں کی تلاش میں پرانے ادبی پرچے کھنگالے تو اتنا مواد ملا کہ سمیٹنا مشکل ہو گیا ۔ چنانچہ قدیم نفسیاتی ناقدین کا تذکرہ جرائد سے ماخوذ ہے ۔ اس سے جہاں موضوعات اور مسائل کے تنوع کا اندازہ ہوتا ہے وہاں اردو تنقید میں ایک نئی جہت اور باضابطہ دبستان کی تشکیل کے نقوش بھی ابھرتے نظر آتے ہیں ۔ یہ مقالہ اردو ناقدین کے تذکرے پر با آسانی ختم کیا جا سکتا تھا ، لیکن آخری تین ابواب کی صورت میں اردو تنقید کے اہم ترین مباحث ، جیسے اسلوب کے تشکیلی عناصر کی تحلیل نفسی ، تخلیقی اصناف کے نفسیاتی مطالعے ، بعض اہم علوم پر نفسیات کے اثرات اور اہم ترین تنقیدی دبستانوں سے نفسیاتی تنقید کے تقابلی مطالعے کی صورت میں نفسیات اور نفسیاتی تنقید کے دائرۂ کار کی وسعت کے ساتھ ساتھ موضوعات و مسائل میں تنوع کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا ۔ اسی ضمن میں نفسیاتی تنقید کے طریق کار ، اس کی حدود اور نفسیاتی نقاد کے خام مواد کو بھی بالصراحت اجاگر کیا گیا ہے تا کہ یہ واضح ہو سکے کہ نفسیاتی نقاد کیا کر سکتا ہے ، کیا نہیں کر سکتا اور سب سے

پڑھ کر یہ کہ وہ نفسیاتی تنقید کیسے کرتا ہے ۔ ان تمام مباحث کے سلسلے میں صرف اُردو ناقدین کی تحریروں سے استفادہ کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ ہمارے ناقدین نے کس کامیابی کے ساتھ اپنے ہاں کی ادبی صورت حال اور تخلیقات پر مغربی تصورات کا اطلاق کیا ۔ نفسیاتی تنقید مغربی اثرات کی مرہونِ منت ہے ، اس سے انکار ممکن نہیں ، لیکن اُردو ناقدین نے آنکھیں بند کر کے مغرب کی ہر بات کو درست تسلیم نہ کیا ۔ چنانچہ اُردو کے نفسیاتی ناقدین میں ایسے صاحبِ نظر حضرات کی کمی نہیں جنھوں نے مسائل و مباحث کے نفسیاتی مطالعے کے سلسلے میں اپنے ہاں کی مخصوص ادبی صورتِ حال ، روایات اور اصناف کے مخصوص مزاج کو بطورِ خاص ملحوظ رکھا ہے ۔ ہمارے یہاں کے بیشتر ناقدین نے نفسیاتی نظریات کو اندھے کی لاٹھی نہ بنایا بلکہ ان کی حدود کو مدنظر رکھا اور نظریات کے اطلاق میں غلو سے کام نہ لیا ۔ اُردو کے نفسیاتی ناقدین کے تذکرے میں یہی معیار ملحوظ رکھا ۔ ان کی آراء سے استفادہ بھی اسی نقطۂ نظر سے کیا گیا اور اسی میزان پر ان کی تنقیدی کاوشوں کو تولا ۔ مقامِ مسرت ہے کہ بیشتر "کم عیار" نہ ثابت ہوئے ۔ ہمارے ناقدین کی اکثریت نے ذہنی اُپج اور تخلیقی جودت کا ثبوت دیتے ہوئے مسائل و مباحث کے بارے میں فکر انگیز آراء کا اظہار کیا ہے ۔ اسی لیے ان کے تذکرے کو محض توضیحی یا تشریحی نہ بناتے ہوئے ان کے فن کے مطالعے کو ایک متوازن تنقیدی مطالعہ بنانے کی کوشش میں سوچ کے مثبت پہلو بھی اجاگر کیے گئے ہیں ۔

اُردو ناقدین کا مطالعہ فرائڈ ، ژونگ اور ایڈلر کے حوالے سے کیا گیا ہے ۔ کون کس سے متاثر ہے ، اس معیار پر ان کی درجہ بندی کی گئی اور یہ تعجب خیز نہ ہونا چاہیے کہ اکثریت فرائڈ سے متاثر ہے ۔ تقسیمِ ملک سے بیشتر ناقدین کا تذکرہ زمانی ترتیب کے لحاظ سے ہے ۔ تقسیم ملک کے بعد پاکستان اور بھارت کے ناقدین کا مطالعہ جدا گانہ طور پر کیا ہے ۔ اس سے اور کچھ نہیں تو کم از کم یہ بات تو ثابت ہو جاتی ہے کہ تعداد ، معیار اور تجزیے کی ژرف بینی کے لحاظ سے پاکستان کے نفسیاتی ناقدین کو بھارت پر تفوق حاصل ہے ۔ یہی نہیں بلکہ فرائڈ کے ساتھ ساتھ ژونگ سے متاثر ناقدین کی تعداد بھی بھارت کے مقابلے میں زیادہ ہے ۔

اس مقالے کی ترتیب یوں رکھی گئی ہے کہ تذکروں سے لے کر آج تک کے نقاد تک اُردو تنقید کے بنیادی اور اہم ترین مباحث پر روشنی ڈالی جا سکے ۔ یہ روشنی نفسیات سے مستعار ہے ۔ اس لیے ایک لحاظ سے تو یہ مقالہ اُردو تنقید

کے جملہ مسائل ، مباحث ، اصناف اور تنقیدی نظریات کا نفسیاتی مطالعہ بن جاتا ہے ۔ اور کسی وجہ سے نہیں تو صرف اسی بنا پر ہی یہ کام قابل توجہ ہونا چاہیے ۔ ایک خاص علم اور مخصوص نقطۂ نظر سے پہلی مرتبہ اُردو تنقید کے بنیادی معائیر کو نئے تناظر میں دیکھنے کی سعی کی گئی ہے ۔

باب ے میں غالب پر بعض اہم نفسیاتی ناقدین کا تقابلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے ۔ اس تقابلی مطالعے سے دراصل مختلف نقادوں کے طریقِ کار میں تنوع اور نفسیاتی نظریات کے اطلاق میں اُپج کو اجاگر کرنا مقصود ہے ۔ تخلیقی شخصیت کی نفسیاتی تحلیل ، نفسیاتی تنقید کا اہم ترین شعبہ ہے اور غالب کی مثال سے اس اہم شعبے میں کارکردگی کی رفتار و معیار واضح ہو جاتا ہے ۔ غالب کا نفسیاتی مطالعہ غالبیات میں ایک نئی جہت بھی ہے اور غالب شناسی کے لیے ایک نیا زاویہ بھی ۔

تحقیقی موضوعات پر کوئی کام بھی حرفِ آخر نہیں ہوتا اس لیے اغلاط اور کوتاہیوں کے لیے پیشگی معذرت ۔ اگر کسی موقع پر تشنگی کا احساس ہو یا بعض امور کے بارے میں یہ مقالہ خاموش ملے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ اصل صورت میں یہ مقالہ چھ سو صفحات پر مشتمل تھا لیکن 'مجلس' کے محدود اشاعتی فنڈز کی بنا پر دو سو سے زاید صفحات نکالنے پڑ گئے اور ان کے ساتھ بہت کچھ نکل گیا ۔ میں نے یہ کام بادلِ نخواستہ کیا مگر 'مجلس' کی بھی اپنی مجبوریاں ہیں ۔

گو لکھنے پڑھنے کا عادی ہوں اور میرے لیے تنقیدی کام کوئی نیا نہیں لیکن یہ طویل مقالہ جتنا اعصاب شکن ثابت ہوا اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ مقالے کی تکمیل کے بعد عینک کا نمبر تبدیل ہوگیا اور آدھا سر سفید ہو گیا ۔ میری اہلیہ سعیدہ اختر نے گھر میں میرے لیے وہ خوشگوار ماحول بنائے رکھا کہ گھر کو لائبریری بنا دیا ۔ وہ اُن عورتوں میں سے ہیں جو کتاب کو سوت نہیں سمجھتیں ۔ خود تو وہ تحقیق سے کوسوں دور بھاگتی ہیں لیکن میرے لیے گھر میں تمام سہولتیں مہیا کیں ۔ سعیدہ نے زندگی میں قدم قدم پر صحیح معنوں میں شریکِ حیات ہونے کا حق ادا کیا ہے اور یہ اہم مرحلہ بھی ان کی بدولت بطریقِ احسن طے ہوا ہے ۔

یہ مقالہ محترم ڈاکٹر وحید قریشی کی رہنمائی میں مکمل ہوا جن کا شکریہ ادا کرنے کے لیے میرے پاس کبھی بھی موزوں الفاظ نہ ہوں گے ۔ ڈاکٹر صاحب میرے دیرینہ کرم فرما اور مربی ہیں ۔ یہ ان کی شفقت ، عنایت اور محبت تھی جس نے مجھ سے وقت پر یہ مقالہ ختم کرا لیا ۔ میں جب بھی ان کی خدمت میں

بی جرائد اور ادبی تقاریب کے لیے مضمون تک لکھنے پر ہا
تھی - اگر وہ یوں مجھے مہمیز نہ کرتے رہتے تو شاید آج میں
، بجائے ابھی کہیں دوسرے تیسرے باب میں بھٹک رہا ہوتا ۔

ر اب آخر میں شکریہ محترم احمد ندیم قاسمی ناظم مجلس ترقی ا
کی ذاتی دلچسپی کی بنا پر مقالے کی اشاعت ممکن ہو سکی ۔ اور شک
رضا صاحب کا جنھوں نے نہایت محنت سے پروف کی اغلاط درست
ا بوجھ ہلکا کیا ۔

سلیم اختر

(یکم اکتوبر ۱۹۸۲

: 569-iii-C
بلاک
ٹاؤن ، لاہور - 18

نفسیاتی تنقید کے ابتدائی نقوش

اُردو میں تنقید نفسیاتی ہو یا غیر نفسیاتی جب بھی اس کی تعریف یا ارتقائی مدارج سے بحث ہوگی آغاز ہمیشہ تذکروں سے ہوگا ۔ تذکرہ تنقید کی وہ عجیب و غریب صورت ہے جو صرف فارسی اور اس کے زیر اثر آردو ہی سے مخصوص رہی ہے ۔ جدید انتقادی بحثوں کے تناظر میں تذکروں کی تنقید کو تنقید نہ تسلیم کرنے پر بھی اس حقیقت سے صرفِ نظر ممکن نہیں کہ تذکروں کی صورت میں اردو تنقید نے جنم ہی نہ لیا بلکہ گھٹنوں چلنا بھی سیکھا ۔ بلاشبہ تذکروں کو اردو تنقید کے عہد طفلی سے تعبیر کیا جا سکتا ہے ۔ گو کومل بچے اور تنومند جوان میں قد و قامت ، توانائی اور بصارت و بصیرت کے لحاظ سے بہت فرق ہوتا ہے ، لیکن اس کے باوجود دونوں کی اساسی مشابہت ہمیشہ برقرار رہتی ہے ، یہی حال تذکروں کی سیدھی سادی آرا اور آج کی پرمغز اور پر معنی تنقید کا ہے لیکن اس کے باوجود اردو تنقید کے اس شباب میں اس کے بچپن کی بعض جھلکیاں دیکھنی اتنی مشکل نہ ہوں گی ۔ چنانچہ آج بھی ہمارے ناقدین کی اکثریت نقدِ شعر کے ضمن میں وجدان و ذوقِ سلیم ، صنائع بدائع اور محاسنِ لفظی پر جس انداز سے زور دیتی ہے کیا وہ تذکروں کی یاد نہیں دلاتا ؟

تذکروں کی سیرت کشی اور شخصیت نگاری کے ضمن میں ان امور کو مدِنظر رکھنا چاہیے ۔ ایک تو یہ کہ شخصیت نگاری میں سب کے انداز میں یکسانیت نہیں ملتی ۔ چنانچہ میر تقی میر "نکات الشعرا" میں کم از کم الفاظ میں تصویر کشی کرتے ہیں جب کہ ان کے برعکس محمد حسین آزاد نے "آب حیات" میں زیادہ سے زیادہ الفاظ کے ساتھ اسلوب کی چاشنی کو بھی مدنظر رکھا ۔ میر تقی میر اس مصور کی طرح ہیں جو کم از کم خطوط کی امداد سے اسکیچ بنا لیتا ہے جب کہ محمد حسین آزاد اپنے رنگین اسلوب اور تخیل کی امداد سے گویا رنگین سینما سکوپ فلم چلا دیتے ہیں ۔ دوسری بات یہ ہے کہ سیرت نگاری کے ضمن میں مختلف تذکرہ نگاروں نے اپنے اپنے مزاج یا افتاد طبع کے مطابق شعراء کی تصاویر پینٹ کی ہیں ۔ میر تقی میر غیر ضروری بات سے پرہیز کرتے ہیں جب کہ "خوش معرکۂ زیبا" میں شعرا کے لڑائی جھگڑوں اور

جنسی سکینڈلوں کو بطور خاص بیان کیا گیا ۔ اگر ایک طرف میر حسن، مصحفی اور شیفتہ متانت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے تو دوسری طرف "بہارستانِ ناز" کی صورت میں ایک ایسا تذکرہ بھی ملتا ہے جس میں (بیشتر طوائف) شاعرات کے احوال و کوائف چسکے لے لے کر بیان کیے گئے ہیں اور ان سب پر مستزاد محمد حسین آزاد کی "آب حیات" جس میں شخصیات کو افسانہ اور واقعات کو ڈرامہ بنا دیا گیا ۔ محققین نے جن واقعات کو غلط ثابت کرنے کے لیے تحقیقات کیں آج قارئین ان ہی کی بنا پر "آب حیات" کو خوش ہو کر پڑھتے ہیں ۔ ان سب مثالوں سے تذکروں میں شخصیت نگاری کے ضمن میں روا رکھے گئے اندازِ تحریر اور زاویۂ نگاہ سے جنم لینے والے تنوع کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ جہاں تک اس سوانحی مواد کی عمومی حیثیت کا تعلق ہے تو اس کی اہمیت کے بارے میں زیادہ خوش فہمی نہ ہونی چاہیے کیونکہ کبھی اختصار سا آڑے آتا ہے تو کبھی فراہمیِ مواد میں سہل انگاری ۔ گو مستثنیات ملتی ہیں لیکن اکثریت اس الزام سے بری قرار نہیں دی جا سکتی کہ :

"تذکرہ نویسوں میں یہ قدرت نہیں کہ وہ واقعات کو اس طرح بیان کریں کہ شاعر کی تصویر میں جان آئے اور وہ بولنے لگے ۔ یہ حالات نہایت خشک ، بے ربط اور غیر متعلق ہیں اور ان کی اہمیت تاریخی ہے ادبی مطلق نہیں ۔ اور ماحول کی کمی سے عقبی زمین ناپید ہوتی ہے اور شاعر کی ہستی گویا معلق فضا میں آویزاں نظر آتی ہے[۱] ۔"

مندرجہ بالا امور کو پیش نظر رکھتے ہوئے "تذکروں میں شعرا کی شخصیات کے بارے میں نفسیاتی اہمیت کی معلومات و کوائف" کی تلاش کیا واقعی سعی لاحاصل ثابت ہوگی ؟

جہاں تک تذکروں کی شخصیت نگاری کے عمومی رجحانات کا تعلق ہے تو یہ امر واضح کر دینا لازم ہے کہ ان میں نفسیاتی اہمیت کی معلومات و کوائف نہ ہونے کے برابر ہیں ، اور اس کی سب سے بڑی وجہ اختصار ہے ۔ جہاں نام ، ولدیت اور تاریخ پیدائش و موت تک ہی خود کو محدود رکھا گیا ہو وہاں کسی لمبی چوڑی شخصیت نگاری کی توقع بیکار ہے چہ جائیکہ اس میں نفسیاتی نکات بھی آ جائیں ۔ اس ضمن میں خود ایک نفسیاتی رکاوٹ بھی ملتی ہے جو ہمارے مشرق مزاج کا خاصہ ہے اور جو

---

۱ - "اردو تنقید پر ایک نظر" ، ص ۱۹ ۔

اتنی واضح ہے کہ ناقدین نے اس کی طرف بطور خاص توجہ نہ دی ـــــ وہ ہے شرافت اور وضع داری کے نام پر پردہ داری ۔ مرحومین کے تذکرے میں خطائے بزرگاں والا معاملہ ہوتا جب کہ معاصرین کے ضمن میں ذاتی تعلقات اور آنکھ کی شرم آڑے آتی ۔ بیشتر تذکروں میں جو تعریفی انداز میں شخصیات کو سراہنے کا رواج ملتا ہے اس پر کلیم الدین احمد بہت سیخ پا ہوئے ہیں :

''اگر بھولے سے کسی شاعر کی شخصیت میں اہتمام و تکلف سے کام لیا جاتا ہے تو پھر لفظوں کی زیادتی ہوتی ہے ۔ با اثر ، رعب دار ، رنگین ، شیریں مجلہ لفظوں کی فراوانی ہوتی ہے ۔ لفظوں کے انتخاب میں کاوش ہوتی ہے ، اہتمام و تکلف ہوتا ہے لیکن کامیابی دور ہی رہتی ہے ۔ لفظوں کا ایسا جال بچھایا جاتا ہے کہ پڑھنے والے کی توجہ اس جال میں پھنس جاتی ہے ۔ الفاظ معنی سے زیادہ اہم ہو جاتے ہیں اور عبارت کی دلفریبی میں ہم ایسا ڈوب جاتے ہیں کہ گوہرِ مدعا ہاتھ نہیں آتا[1]۔''

اس کی وجہ وہی روایتی وضع داری اور بزرگوں کا احترام ہے لیکن اس کے نتیجے میں پینٹ ہونے والی تصویریں خوش رنگی اور دلفریبی کے باوجود انسانی اوصاف سے بالعموم تہی داماں نظر آتی ہیں ، جب کہ نفسیات کا تعلق گوشت پوست کے انسانوں ، اطوار کی سیاہی سفیدی کے مرکب انسانوں اور کرداری لغزشوں اور ذہنی بوالعجبیوں کے حامل انسانوں سے ہوتا ہے ۔ وہ دیوتاؤں اور ولیوں کی بجائے انسانوں اور ان کی زندگی کے ابنارمل پہلوؤں سے دلچسپی لیتی ہے کہ یہی نفسیات کا خام مواد ہے ۔ جب کہ قدیم معیار شرافت کی رو سے مغربی انداز کی خاکہ نگاری یا شخصیت نگاری کا تصور محال ہی نہ تھا بلکہ اچھا خاصا گناہ تھا کہ اس دور میں عیب پوشی ستر پوشی کے مترادف تھی ۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ''اردو ادب اور نفسیات[2]'' کے موضوع پر مذاکرے میں حصہ لیتے ہوئے یہ بالکل درست لکھا کہ شخصیت کا تجزیہ ''نفسیاتی تنقید کا وہ سب سے نمایاں رجحان ہے جس سے ہمارے پرانے تذکرے ، تاریخیں اور تنقیدیں بڑی حد تک محروم ہیں ۔ تذکرہ نگار تو شاعر کے ذاتی حالات کو بالکل غیر ضروری سمجھتے ہیں ، مثلاً میر کے کلام پر داد دیتےہوئے ان کے سوز وگداز اور الم پرستی کا ذکر تو سب نے کیا ہے لیکن اس کے اسباب کا تجزیہ صرف

---

۱ - ''اردو تنقید پر ایک نظر'' ، ص ۲۰ ۔

۲ - دیگر شرکاء : ممتاز مفتی (افسانہ) ، علی سجاد مہر (ناول) ۔

دور جدید کے نقادوں میں ملتا ہے ۔ ۔ ۔ ہمیں دیکھنا یہ ہے کہ میر کے الفاظ اور خیالات ان کے شعور، قبل شعور اور لاشعور کی کن کیفیتوں کے غماض ہیں[1]۔"

تذکروں کے بارے میں گو عمومی لحاظ سے یہ رائے درست ہے لیکن کچھ تذکرے ایسے بھی مل جاتے ہیں جن کے مؤلفین نے کسی کی دل شکنی کی پروا نہ کی اور لگی لپٹی رکھے بغیر بھری بزم میں راز کی بات کہہ دی ۔ اس ضمن میں میر تقی میر اور سعادت خاں ناصر وغیرہ کے نام بطور خاص لیے جا سکتے ہیں ۔ میر تقی میر کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے حسب ذیل رائے کا اظہار کیا ہے :

"وہ اندھی اور بھری عقیدت جو قدیم مشرق اخلاق کا ایک جزو ہے اور وہ عام رواداری ، جو اکثر حالات میں ہیرو کے معائب بیان کرنے سے سوانح نگاروں کو روکتی رہی ہے "نکات الشعرا" میں عموماً مفقود ہے[2] ۔"

جب کہ "خوش معرکۂ زیبا" کے مؤلف سعادت خاں ناصر کے بارے میں اس تذکرے کے مرتّب مشفق خواجہ نے یہ لکھا ہے :

"ناصر کی بیباکی اور اظہار رائے کی آزادی اس کے لیے بلا ثابت ہوئی اور اہل لکھنؤ نے اس تذکرے کی جی بھر کے مخالفت کی[3] ۔"

اس انداز کی بعض اور مثالیں بھی مل سکتی ہیں جہاں تذکروں میں روایتی انداز سے ہٹ کر بعض اوقات شعرا کی شخصیت کے ایسے پہلو بے نقاب کر دیے گئے جن کی آج کے نفسیاتی نقاد کے لیے بالخصوص اور دیگر ناقدین کے لیے بالعموم اہمیت بن جاتی ہے ۔ احتشام حسین اشتراکی نقاد تھے اور نظریاتی طور پر نفسیاتی تنقید کے مخالف— لیکن اپنے ایک مقالے "اردو تنقید کا ارتقا" میں وہ بھی تذکروں میں بکھرے نفسیاتی اہمیت کے سوانحی اشارات کا وجود تسلیم کرنے پر مجبور ہوگئے ۔ چنانچہ ان کے بقول ان تذکروں میں "کہیں کہیں معمولی سوانحی یا نفسیاتی اشارے ضرور مفید معلومات بہم پہنچا دیتے ہیں[4] ۔"

---

۱ - ماہ نامہ ماہ نو کراچی (استقلال نمبر) اگست ۱۹۵۵ع ۔

۲ - "شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن" ، ص ۱۸ ۔

۳ - مشفق خواجہ (مرتب): "تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا" لاہور، مجلس ترقی ادب ۱۹۷۰ع ، ص ۴۳ ۔

۴ - "ذوقِ ادب اور شعور" ، ص ۵۶ ۔

تذکروں میں نفسیاتی اشارات یا اسی نوع کا مواد باضابطہ صورت میں نہیں ملتا ، بلکہ یہ منتشر منتشر سا ہوتا ہے ۔ یہی نہیں ، کسی تذکرے میں انداز واشگاف (مثال : خوش معرکۂ زیبا) تو کہیں ڈھکا چھپا (مثال : گلشنِ بے خار) کہیں بین السطور (مثال : نکات الشعراء) تو کہیں پورا افسانہ (مثال : آبِ حیات) ۔ یہی حال معلومات اورکوائف کا ہے ۔ کسی میں کم کسی میں زیادہ ۔ لیکن ایک بات ہے کہ اگر اردو کے معروف شعرا کے بارے میں تمام تذکروں میں بکھری معلومات جمع کی جائیں تو بیشتر صورتوں میں یہ سعی لاحاصل نہ ثابت ہوگی ۔

عشق ہماری غزل کا محبوب موضوع رہا ہے تو غزل گو شعرا کا بہترین مشغلہ ۔ اس میں کچھ کامیاب رہے (مثال : میر حسن) تو کچھ ناکام و ناشاد (مثال : میر تقی میر) ، کچھ پیشہ ور عاشق تھے (مثال : مومن ، داغ) تو کچھ پر دنیا عاشق ہوئی (مثال : عبدالحی تاباں)[۱] ۔ الغرض غزل کی مانند غزل گو شعرا کی نجی زندگیوں میں بھی دل دینے اور دل لینے کے انداز میں تنوع کی کمی نہیں ہے ۔ ان تمام رازوں کا انکشاف تذکروں سے ہوتا ہے ۔ اگر یہ عشق محض عشق رہتے تو شاید نفسیاتی تنقید کے نقطۂ نگاہ سے ان کی اتنی اہمیت نہ رہتی لیکن بعض شعرا کی صورت میں اس عشق نے تخلیقی محرک کی صورت اختیار کر لی ۔ اس لیے آج کا نفسیاتی ناقد ان معلومات کو نفسیات کے نظریات کی روشنی میں بروئے کار لا کر ادبی نتائج حاصل کر سکتا ہے ۔ میر کی شاعری میں عاشق کا ایک مخصوص تصور ابھرتا ہے[۱] ۔ عشق ایک جابر قوت[۲] کا نام ہے تو احترامِ محبوب[۳] اپنی مثال آپ، اور ان سب پر مستزاد اس کی مثنوی ''خواب و خیال میر'' جس میں اپنے عشق اور جنونِ عشق کی حکایت بیان کی گئی ہے ۔ ''لیکن خارجی شہادت کے بغیر کسی میں ہمت نہ تھی کہ اس صوفی منش شاعر پر عشق بازی کی تہمت لگاتا ۔ نتیجتاً دوسرے غزل گو شعرا کی طرح ان کے رنگِ مجازی کو

---

۱ - ہم فقیروں سے بے ادائی کیا
آن بیٹھے جو تم نے پیار کیا

۲ - تھی صعب عاشقی کی بدایت ہمیں سے میر
کیا جانیے کہ حالِ نہایت کو کیا ہوا

۳ - دور بیٹھا غبارِ میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

بھی حقیقت کا ایک رخ خیال کیا جاتا تھا لیکن جب ایک تذکرہ نگار نے میر کے متعلق یہ انکشاف کیا کہ :

''میر با پری تمثال کہ از عزیزانش بود ، درپردہ تعشق طبع میل خاطر داشت''۔

تو میر کی شاعری کا مفہوم ہی بدل گیا[1] ۔''

اس ضمن میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے خاصی مثالیں جمع کی ہیں - چنانچہ ان کے بقول ''دوسرے شعرا کی نجی زندگی کے متعلق ان تذکرہ نگاروں نے بعض ایسے راز فاش کر دیے ہیں جو شاعر کی شخصیت و کلام دونوں کی تفہیم کے لیے ضروری تھے لیکن ہماری نظر سے اوجھل تھے - چند مثالیں دیکھیے :

(۱) میر حسن کو بسبب تقاضائے جوانی محل کی ایک عورت سے محبت و موانست ہوئی - چونکہ طبیعت موزوں تھی بپاس خاطر معشوقہ مثنوی ''بے نظیر'' تصنیف کی (خوش معرکہ زیبا) -

(۲) نام امۃ الفاطمہ بیگم تھا - صاحب جی کے نام سے مشہور تھیں - حسن و صفات میں مثل آفتاب تھیں - اپنے معالجے کے سلسلے میں مومن خاں سے سابقہ پڑا . . . خان موصوف کی مثنوی ''قول غمگین'' انھی کے حسن و جمال کی شرح ہے (گلشن بیخار ، ترجمہ احسان الحق فاروقی) -

(۳) نزاکت تخلص ، رمجو نام - ٹاونول کی بت بازاری ہے جو شیفتہ[2] مرحوم صاحب ''گلشن بیخار'' کی دوست داری سے شاعری میں نام پا گئی (تذکرۃ النساء ، مؤلفہ درگا پرشاد نادر)''[3] -

بہت سی مثالوں میں سے یہ تین اس بنا پر انتخاب کی گئیں کہ دو کی صورت میں عشق محرک تخلیق بنا تو تیسری مثال میں شیفتہ کے اثر سے ایک طوائف ''شاعری میں نام پا گئی -''

---

۱ - ''اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' ، ص ۸۸ -
اس تذکرے کا نام ہے : ''بہار بے خزاں'' مؤلفہ احمد حسین سحر، مطبوعہ علمی مجلس دہلی ، ص ٦٨ -

۲ - ''بہارستان ناز'' گو شاعرات کا تذکرہ ہے مگر اس میں ''نزاکت'' کے ضمن میں شیفتہ سے تعلق کا ذکر نہیں ملتا - یہ معلومات صرف محولہ بالا تذکرے میں ہے -

۳ - ''اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' ، ص ۸۸-۸۹ -

عشق کا دوسرا روپ امرد پرستی کی صورت میں ملتا ہے۔ اس موقع پر اس کے اخلاقی پہلوؤں سے تعرض نہیں کہ یہ موضوع کی حدود میں نہیں، لیکن قدیم اردو شعرا میں امرد پرستی کتنی عام تھی، اس کا اندازہ بھی ان تذکروں سے ہو جاتا ہے۔ چنانچہ مرزا عبدالحی تاباں کے ضمن میں میر حسن نے اپنے تذکرے میں یہاں تک لکھ دیا ہے کہ اس سے قرب کی خاطر بہت سے لوگوں نے شاعری شروع کر دی تھی:

"...در وقت خویش نظیرے نداشت۔ سید زادہ بود بکمال حسن و وجاہت۔ تمام عالم فریفتۂ حسن او بود بلکہ گرم بازاری ریختہ ازاں شعلہ رو دوبالا شد۔ اکثر اشخاص این فن را وسیلہ ساختہ دخیل صحبت او می شدند[۱]۔"

گویا وہی میر تقی میر والی بات:

اس میں راہِ سخن نکلتی تھی
شعر ہوتا ترا شعار اے کاش

امانت کی "اندر سبھا" بے حد مقبول رہی ہے اور مدتوں رہس اور تھیٹر کی صورت میں اس کا چرچا رہا لیکن سعادت حسن خاں ناصر کے تذکرہ "خوش معرکۂ زیبا" سے اس انوکھی بات کا علم ہوتا ہے:

"جیسا کہ میر حسن کی مثنوی سے ہزارہا عورات فاحشہ ہو گئیں، ویسے ہی اس مثنوی "اندر سبھا" سے ہزارہا مرد لوطی و مغلم ہوگئے اور اغلام نے خوب رواج پایا[۲]۔"

اس تذکرے کے ضمن میں اس کے مرتب مشفق خواجہ کے الفاظ میں:

"ناسخ کی امرد پرستی کے بارے میں یہ تذکرہ پہلا اور آخری ماخذ ... مثنوی میر حسن کے سبب تصنیف کا واقعہ بھی ناصر ہی نے پہلی بار بیان کیا ہے[۳]۔"

اسی طرح اور بھی بہت سے شعرا کے بارے میں لکھا گیا ہے۔

کچھ تذکرے ایسے بھی ہیں جو عام روش سے ہٹ کر لکھے گئے۔ مثلاً "بہارستان ناز"[۴] (۱۸۸۲ع) اور تذکرہ "سراپا سخن" (۱۸۶۱ع)۔ اول الذکر اردو

---

۱ - "اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری"، ص ۸۸۔
۲ - "خوش معرکۂ زیبا"، ص ۲۳۱۔
۳ - "خوش معرکہ زیبا"، ص ۶۸۔
۴ - "بہارستان ناز" از حکیم فصیح الدین رنج، مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی، مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۵ع۔

زبان میں شاعرات کا پہلا تذکرہ ہے ۔ اس میں بیشتر طوائفیں ہیں ۔ ان طوائفوں کے عشاق میں بعض اوقات مومن ایسے شعرا کا نام بھی نظر آ جاتا ہے ، لیکن مقصد ان کے عاشق شاعروں کا نام تلاش کرنا نہیں بلکہ اس امر کی طرف توجہ دلانا ہے کہ اس عہد میں طوائف کا شعر و ادب میں کس قدر دخل تھا کہ وہ پڑھے لکھے ثقہ اور نستعلیق شعرا کے ذوقِ نظر اور ذوقِ سخن دونوں کی تسکین پر قادر تھی ۔ اس عہد میں پردے کی سختی کی بنا پر صرف طوائفوں ہی سے میل ملاپ ممکن تھا اس لیے آج "بہارستانِ ناز" اور اس کے ساتھ ساتھ درگا پرشاد نادر کا "تذکرۃ النساء نادری" (۱۸۸۴ع) اور نہیں تو اس بنا پر ہی اہم ہو جاتے ہیں کہ ان سے یہ علم ہو جاتا ہے کہ اردو شاعری کو طوائفوں نے کیا کچھ عطا کیا ۔

تذکرہ[1] "سراپا سخن"[2] اپنے موضوع کے لحاظ سے ایک عجیب و غریب چیز ہے کہ اس میں اعضائے جسمانی کے لحاظ سے اشعار درج ہیں ، اور یہ کوئی ایک دو چار ثناء نہیں بلکہ کل ۳۰۱ شعرا ہیں ۔ تذکرہ نگار نے شعرا کے حالات و کوائف کو اہمیت دینے کے برعکس اعضا پر کہے گئے اشعار کو اہمیت دی ہے ۔ چنانچہ اس مقصد کے لیے مندرجہ ذیل عنوانات قائم کیے گئے ہیں :

"سر ، دماغ ، بال ، (زلف ، گیسو ، کاکل) جبیں ، ابرو ، آنکھیں ، پلکیں ، ناک ، عارض ، لب ، دنداں ، زبان ، دہن ، ذقن ، کان ، کان کی لو ، منہ ، گلہ ، گردن ، دوش ، ہاتھ ، بازو ، کہنیاں ، کلائی ، پہنچا ، ہتھیلیاں ، انگلیاں ، گھائیاں ، پوریں ، ناخن ، سینہ ، چھاتیاں ، بغل ، پہلو ، دل ، روح ، پیٹ ، ناف ، پشت ، کمر ، کولھے ، سرین ، رانیں ، زانو ، ساق ، پاؤں ، ایڑیاں ، تلوے[3] ۔"

جس طرح شاعری میں جنسی محرک بالعموم براہ راست اظہار نہیں پاتا بلکہ کسی نہ کسی روپ میں کیموفلاج ہو کر آتا ہے اسی طرح محبوب کے تمام جسم سے بیک وقت دلچسپی لینے کے برعکس اس کے ایک دو اعضا سے زیادہ رغبت کا اظہار کیا جاتا ہے ۔ یوں اعضا سے وابستہ جنسی دلچسپی جب فن و ادب میں ظہور پذیر ہو تو "Fettishism" کی صورت اختیار کر جاتی ہے جو تحلیل نفسی کے اہم اور دلچسپ مباحث میں سے ہے ۔ گو اس نقطۂ نظر سے اردو شاعرات کے مطالعہ

---

۱ ۔ "تذکرہ سراپا سخن" از سید محسن علی محسن لکھنؤی ، مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن ، لاہور ، اظہار سنز ۱۹۷۰ع ۔

۲ ۔ "تذکرہ سراپا سخن" ، ص ۹ ۔

کی کوشش نہ کی گئی لیکن بعض شعرا کے یہاں کسی ایک مخصوص عضو سے دلچسپی اتنی زیادہ اور واشگف ہے کہ اس کی امداد سے شخصیت کے بعض جنسی محرکات کو سمجھا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں میر اور غالب کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں جو پاؤں سے ان کی غیر معمولی دلچسپی کو عیاں کرتے ہیں۔ میر نے اپنی مثنوی ''معاملاتِ عشق'' میں لکھا ہے:

رفتہ رفتہ سلوک بیچ آیا
ہاتھ پاؤں کو اپنے لگوایا

گاہ بے گاہ پاؤں پھیلاتے
میری آنکھوں سے تلوے ملواتے

چل کر آتے تھے جب کبھو ایدھر
پاؤں رکھتے تھے میری آنکھوں پر

اسی طرح غالب نے بھی پاؤں سے خصوصی دلچسپی کا یوں اظہار کیا:

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر
ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پاؤں
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کر باہر لگن کے پاؤں

مقصد ان شعرا کو پاپرست (Footfettishist) ثابت کرنا نہیں ہے بلکہ یہ واضح کرنا ہے کہ اس نوع کے مطالعے کے لیے ''تذکرۂ سراپا سخن'' کس حد تک کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔

اگر ایڈلر کے نقطۂ نظر سے شعرا کا مطالعہ کرنا ہو تو ہمارے لیے ان کے جسمانی عیوب سے آگہی لازم ہے اور اس مقصد کے لیے بھی بعض اوقات تذکروں سے کارآمد معلومات حاصل ہو جاتی ہیں۔ چنانچہ ''خوش معرکۂ زیبا'' سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ امانت کی زبان میں لکنت تھی، بلکہ یہ آبائی مرض تھا اور ان کی اولاد کی زبان میں بھی لکنت تھی[1]۔ اب ایڈلر کے نقطہ نظر سے اگر امانت کی تخلیقی شخصیت کو سمجھنا مقصود ہو تو لکنت والی یہ بات کارآمد ثابت ہو سکتی ہے۔ اسی طرح اس کے ساتھ ساتھ میر تقی میر کی دشنام طرازی اور جوشِ وحشت سے شاعری تک کے تخلیقی سفر کا احوال ''خوش معرکۂ زیبا'' کے

---

۱ - ''خوش معرکۂ زیبا''، ص ۲۳۰۔

مؤلف نے جس طرح بیان کیا ہے اس سے ذہن فوراً فرائڈ کے ارتفاع کے تصور کی طرف جاتا ہے ۔ بقول سعادت علی ناصر : "۔ ۔ ۔ "عنفوانِ جوانی میں جوشِ وحشت اور استیلائے سودا طبیعت پر غالب ہوا اور زبان و کام ہرزہ گوئی پر راغب ۔ ترک ننگ و نام بلکہ رسوائیِ خاص و عام پسند آ گئی ۔ ہر کسی کو دشنام دینا شعار اور سنگ زنی کا کاروبار تھا ۔ خان آرزو نے کہا کہ اے عزیز دشنام موزوں دعائے ناموزوں سے بہتر اور رخت کے پارہ کرنے سے تقطیع شعر خوش تر ہے ۔ چونکہ موزونیت طبیعت جوہر ذاتی تھی ، جو دشنام زبان تک آئی مصرع یا بیت ہوگئی ۔ بعد اصلاح دماغ و دل کے مزہ شعر گوئی کا طبیعت پر رہا[1] ۔"

اس انداز کی معلومات یا کوائف کی روشنی میں یہ دعویٰ بے جا نہیں کہ قدیم دور کے ان تذکروں میں آج کے ناقد کے لیے ایسا مواد موجود ہے جس سے بعض شعرا کی نفسی ساخت اور تخلیقی شخصیت پر اگر مکمل نہیں تو مجمل طور سے روشنی ضرور پڑتی ہے ۔ راقم نے اردو کے تمام تذکروں کا مطالعہ پیش نہیں کیا لیکن صرف اسی نقطہٗ نظر سے تمام تذکروں کا مطالعہ کار لاحاصل نہ ثابت ہوگا ۔ ویسے اس ضمن میں یہ حقیقت ملحوظ رہے کہ یہ تذکرے بنیادی طور پر نفسیاتی نوعیت کے نہ تھے ، نہ ہی ان کے مؤلفین ماہر نفسیات تھے، بلکہ اس زمانے میں تو خود مغرب میں بھی جدید نفسیات سے روشناسی نہ تھی اس لیے ان تذکروں سے غیر ضروری توقعات کی وابستگی بیجا ہے ۔ ان سے تو جو کچھ بھی حاصل ہو اسے بس تبرک ہی سمجھنا چاہیے ۔

آبِ حیات کا خصوصی مطالعہ :

اگر یہ کہا جائے کہ مولانا محمد حسین آزاد نے آب حیات (۱۸۸۱ع) کے علاوہ اور کچھ بھی نہ لکھا ہوتا تو بھی وہ زندہ رہتے تو یہ غلط بات نہ ہوگی ۔ کہنے کو تو آب حیات تنقید کی کتاب ہے لیکن مقبولیت اس کی کسی قدیم داستان ایسی ہے ورنہ تقریباً ایک صدی تک یہ ناقدین اور قارئین کو متاثر نہ کر سکتی تھی ۔ آج تحقیقات کی چھان پھٹک[2] نے آب حیات کی بہت سی باتوں کو

---

۱ ۔ خوش معرکہٗ زیبا ، ص ۱۴۰ ۔

۲ ۔ اس ضمن میں حافظ محمود شیرانی (مقالہ بعنوان : "تنقید آب حیات" مطبوعہ اوریئنٹل کالج میگزین ، اگست نومبر ۱۹۳۱ع) قاضی عبدالودود (مقالہ بعنوان : "آزاد بحیثیتِ محقق" مطبوعہ 'نوائے ادب' بمبئی اپریل جولائی

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

غلط ثابت کرنے کے ساتھ ساتھ ایسے مآخذ بھی دریافت کر لیے ہیں جن کا آزاد نے حوالہ تک نہ دیا لیکن اس کے باوجود آب حیات نہ صرف زندہ تصنیف ہے بلکہ مولانا صلاح الدین احمد کی صورت میں اسے غیر مشروط مداح بھی ملے (ملاحظہ ہو مولانا کی تالیف : محمد حسین آزاد) ۔

آب حیات میں تذکروں کی تنقید اپنے تمام امکانات سمیت نقطۂ عروج پر نظر آتی ہے ، لیکن آب حیات محض اسی وجہ سے زندہ و مقبول نہ ہوئی بلکہ اس کے ساتھ ساتھ اس میں چیزے دیگر بھی ہے ۔ اس چیزے دیگر کی تعریف نقادوں نے اپنے طور پر کی ہے ۔ کسی نے اسے اسلوب جانا تو کسی نے تخیل کسی نے کتاب کو افسانہ سمجھا تو کسی نے ڈراما ۔ الغرض ہر نقاد نے بقدرِ ظرف اس میں خوبیاں (یا خامیاں) تلاش کر کے اسے سراہا یا اظہارِ بیزاری کیا ۔

نفسیاتی تنقید کے نقطۂ نظر سے جب ''آبِ حیات'' کا مطالعہ کیا جائے تو دیباچے میں آزاد نے جو مقصدِ تالیف بیان کیا ہے وہ معنی خیز ہے :

''نئے تعلیم یافتہ جن کے دماغوں میں انگریزی لالٹینوں سے روشنی پہنچتی ہے وہ ہمارے تذکروں کے اس نقص پر حرف رکھتے ہیں کہ ان سے نہ کسی شاعر کی زندگی کی سرگزشت کا حال معلوم ہوتا ہے نہ اس کی طبیعت اور عادات و اطوار کا حال کھلتا ہے . . . انتہا یہ ہے کہ سال ولادت اور سالِ وفات تک بھی نہیں کھلتا . . . ہماری قدیمی تصنیفوں کا ڈھنگ ایسا واقع ہوا تھا کہ وہ لوگ ایسی وارداتوں کو کتابوں میں لکھنا کچھ بات نہ سمجھتے تھے ۔ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو زبانی جمع خرچ سمجھ کر دوستانہ صحبتوں کے لیے نقلِ مجلس جانتے تھے . . . غرض خیالات مذکورہ بالا نے مجھ پر واجب کیا کہ جو حالات ان بزرگوں کے معلوم ہیں یا مختلف تذکروں میں متفرق مذکور ہیں انھیں جمع کر کے ایک جگہ لکھوں اور جہاں تک ممکن ہو اس طرح لکھوں کہ ان کی زندگی کی بولتی چالتی

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

اکتوبر ۱۹۵۶ء) مولانا عبدالحئی (گل رعنا) شیخ چاند (سودا) کے ساتھ ساتھ مولوی عبدالحق (مقدمہ : ذکر میر) حبیب الرحمٰن شروانی (مقدمہ : نکات الشعرا) مولوی عبدالباری آسی اور حامد حسن قادری (داستان تاریخ اردو) کا بطور خاص نام لیا جا سکتا ہے ۔ ویسے مسعود حسن رضوی ادیب نے ''آب حیات کا تنقیدی مطالعہ'' میں بعض اعتراضات کی تردید بھی کی ہے ۔

پھرتی چلتی تصویریں سامنے آن کھڑی ہوں اور انھیں حیاتِ جاوداں حاصل ہو[1] ۔''

اس نقطۂ نظر سے آزاد نے ''آب حیات'' میں شاعروں کی ''بولتی چالتی پھرتی چلتی تصویروں'' کی فلم تیار کی ۔

نفسیاتی تنقید میں شاعر کی شخصیت کو جو اہمیت دی جاتی ہے وہ اتنی واضح ہے کہ اسے بطور خاص آجاگر کرنے کی ضرورت نہیں ہے ۔ شاعر تخلیق میں شخصیت کا اظہار کرے یا اس سے فرار ، ہر دو صورتوں میں اس کی نفسی ساخت اور شخصیت کی اساس بننے والے لا شعوری محرکات تخلیق میں ایک خاص انداز سے اظہار پاتے ہیں ۔ اس لحاظ سے شراب نہ پینے پر ریاض خیر آبادی کی ''خمریات'' اتنی ہی اہم ہو جاتی ہیں جتنی شراب پینے والے غالب کی ۔ البتہ دونوں کا مطالعہ شخصیت کے تجزیاتی مطالعے کے بغیر ناممکن ہے ۔

اس لحاظ سے جب آب حیات کا مطالعہ کریں تو بلاشبہ یہ دعویٰ کیا جاسکتا ہے کہ آج آب حیات صرف ان شخصی مرقعوں ہی کی بنا پر اہم بھی ہے اور مقبول بھی ۔ اس ضمن میں یہ سوال بے جا نہ ہوگا کہ آج کا نفسیاتی نقاد آزاد کے ان شخصی مرقعوں سے کس حد تک استفادہ کر سکتا ہے ۔ اور اسی سے یہ سوال بھی جنم لیتا ہے کہ شعرا کی یہ رنگین ، مرصع ، چمکیلی اور بھڑکیلی تصویریں کس حد تک قابلِ اعتماد ہیں ؟ دوسرے سوال کا جواب نسبتاً آسان ہے کہ مبالغہ ، تخیل اور پرجوش اسلوب کی بنا پر تمام واقعات اور شخصیات کو ان کی ظاہری حیثیت میں درست تسلیم نہیں کیا جا سکتا جب کہ آزاد پر جانبداری کا الزام بھی لگایا جا چکا ہے ۔ جہاں تک پہلے سوال کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہ اساسی حقیقت ملحوظ رکھنی ہوگی کہ آزاد نہ تو خود نفسیاتی نقاد تھے ، نہ وہ نفسیات سے آگاہ تھے (بلکہ اس وقت ابھی جدید نفسیات معرضِ وجود میں نہ آئی تھی) اور نہ ہی وہ نفسیاتی نقطہ نظر سے لکھ رہے تھے ۔ بالفاظ دیگر آب حیات کی شخصیت نگاری کے مطالعے میں یہ حقیقت ملحوظ رکھنی چاہیے کہ آزاد قدیم تذکرہ نگاروں کے میکانکی انداز سے ہٹ کر ایک تذکرہ لکھ رہے تھے۔ ایسا تذکرہ جس میں وہ شعرا کو زندہ تو دکھانا چاہتے تھے لیکن تحلیلِ نفسی کے معالج کے کوچ پر لٹانے کا ارادہ نہ رکھتے تھے ۔ ان امور کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے آب حیات کا مطالعہ کرنے سے آزاد کے قلم کا قائل ہونا پڑتا ہے کہ انھوں نے میر، سودا اور انشاء وغیرہ کی شخصیت نگاری میں ان کی

---

۱ - ''آب حیات'' لاہور ، شیخ مبارک علی ۱۹۵۰ع ، ص ۴ -

نفسیات کے بعض گوشے بھی منور کر دیے۔ میر کی بد دماغی ، سودا کی ہجو گوئی اور انشاء کی چلبلاہٹ اور پھر آخر عمر میں مجذوب بن جانا ان سب میں نفسیاتی اشارات نہاں ہیں۔ اس انداز کی اور مثالیں بھی مل سکتی ہیں۔ البتہ ایک بات ہے کہ نفسیات نگاری کے لیے جس حقیقت پسندانہ اسلوب کی ضرورت ہوتی ہے آزاد کا قلم اس سے ناآشنا ہے جس کے نتیجے میں گو تصویر بڑی جاندار بنتی ہے لیکن حقیقت بہرحال مجروح ہوتی ہے۔ آزاد اسٹیج کے ہدایت کار کی مانند اپنے کرداروں کی آمد اور رخصت کے لیے بڑا ڈرامائی انداز اپناتے ہیں جو پڑھتے وقت مزا بھی دے جاتا ہے، لیکن تیز روشنی سے آنکھوں میں چکا چوند بھی ہو جاتی ہے ، جس کے نتیجے میں حقیقت تیز رنگوں میں گم ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں انشاء کے آخری وقت کا بیان بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس اندازِ نگارش کا نتیجہ یہ نکلا کہ آب حیات کی شخصیات زندہ افراد کم اور کسی داستان کے کردار زیادہ نظر آتے ہیں۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ داستان نگار کی مانند آزاد بھی واقعات اور شخصیات سے وابستہ جزئیات نمایاں کرنے کی شعوری کاوش کرتے ہیں۔

اس ضمن میں سید امجد الطاف کا یہ بیان بھی قابلِ غور ہے :

"در اصل آزاد کو علمِ نفسیات کے مطالعے کی مہلت نہ ملی ، اس لیے ہم اس کے کرداروں کے اوضاع و اطوار ، لباس اور چال ڈھال سے تو واقف ہو جاتے ہیں لیکن ان کی روح تک نہیں پہنچ پاتے اور ان کی اندرونی کشمکش اور طبعی رجحانات سے بے خبر رہتے ہیں۔ آزاد کی تکنیک عام طور سے یہ ہے کہ وہ ایک شخصیت کا خاکہ اپنے ذہن میں پہلے سے قائم کر کے اس میں واقعات کا رنگ بھرنا شروع کر دیتے ہیں اور دلچسپی قائم رکھنے کے لیے مبالغہ اور عبارت آرائی کو کام میں لاتے ہیں۔ اور جب دیکھتے ہیں کہ ان کے کردار میں کوئی جھول پڑنے لگا ہے تو واقعات کو توڑنے موڑنے سے بھی گریز نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تصویریں واضح اور دل آویز ہونے کے باوجود حقیقت سے دور ہو جاتی ہیں[1]۔"

آب حیات سے نفسیاتی مواد حاصل ہو سکتا ہے لیکن شرط یہ ہے کہ اسے سگمنڈ فرائڈ کی نہیں بلکہ محمد حسین آزاد کی تألیف سمجھ کر پڑھا جائے۔

---

۱ - سید امجد الطاف : "انشا کی شورش پسندی" ماہ نامہ ماحول ، راولپنڈی ، شمارہ ۴ - ۵ ، ۱۹۵۲ء -

(۲) اردو تنقید پر انگریزی اثرات

اردو تنقید پر انگریزی اثرات کا مطالعہ در اصل پورے اردو ادب پر انگریزی اثرات کے مطالعے کے مترادف ہے ۔ ادبی تنقید ، زندگی ، عصر اور ادب سے منقطع کوئی آزاد اور خود کار عمل نہیں ہوتی ۔ شعورِ زیست کو بدلنے والے تاریخی ، سماجی یا تہذیبی عوامل تنقید پر بھی اسی طرح اثر انداز ہوتے ہیں جیسے دیگر تخلیقی اصنافِ ادب پر ۔ اس لیے کہ ادب و نقد کا بھی ویسے ہی اٹوٹ رشتہ ہے جیسا ادب و عصر کا ۔

ادب و نقد پر انگریزی اثرات کی ابتدا کے لیے ۱۸۵۷ء کو بآسانی نقطۂ آغاز قرار دیا جا سکتا ہے ، کیونکہ اس سال مغلیہ سلطنت باضابطہ طور پر ختم ہوئی اور ہندوستان تاجِ برطانیہ کے زیرنگین برطانوی مقبوضات میں شامل ہوا ۔ سرسید احمد خاں ، ان کی تحریک اور اس تحریک سے وابستہ بعض اصحاب جیسے حالی ، شبلی اور آزاد وغیرہ نے شعوری طور پر انگریزی اثرات قبول کرتے ہوئے انھیں اپنی فکر کی اساس قرار دینے کی کوشش کے ساتھ ساتھ ان کا پرچار بھی کیا ۔ سرسید کی شخصیت اور تحریک نزاعی ہیں ــــ آج بھی اور صدی پیشتر بھی ۔ ہمیں اس موقع پر اس تحریک کے اغراض و مقاصد اور ان سے جنم لینےوالے نزاعات سے غرض نہیں کہ یہ ہمارے موضوع کی حدود سے خارج ہیں لیکن اس امر پر یقیناً زور دیا جا سکتا ہے کہ سر سید کے زیر اثر اردو ادب میں نئی اصناف کی جو کونپلیں پھوٹیں ان کی آبیاری انگریزی خیالات سے کی گئی تھی ۔ جہاں تک تنقید کا تعلق ہے تو اس ضمن میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ گو :

"سرسید باضابطہ نقاد نہ تھے لیکن چونکہ کل قومی زندگی کے نقاد تھے اس لیے قدرتاً شعر و ادب کے سلسلے میں بھی انھوں نے خیالات کا اظہار کیا ۔ سرسید ۱۸۵۷ء تک محققانہ اور مؤرخانہ تصانیف میں منہمک رہے ۔ انقلاب کے بعد رفتہ رفتہ مغربی اثرات قبول کرتے گئے[۱] ۔"

خود سرسید نے ایڈیسن اور سٹیل کے انداز پر اردو زبان میں مضمون نگاری کو فروغ دیا ۔

---

۱ ۔ عبداللہ، ڈاکٹر سید :"اشارات تنقید" (طبع دوم) لاہور، مکتبۂ خیابان ادب، ۱۹۷۲ء ، ص ۱۵۴ ۔

انگریزی زبان و ادب اور افکار و تصورات سے ہندوستان کی تہذیبی زندگی میں جو نئی لہریں ابھر رہی تھیں انھوں نے ادب کے ساتھ ساتھ تنقید کو بھی متاثر کیا۔ چنانچہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے الفاظ میں :

''سماجی زندگی میں جو تغیرات ہوئے ان کے اثرات تنقید پر بھی پڑے اور اس نے بھی اپنے اندر ایک انقلابی کیفیت پیدا کی[۱]۔''

اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ سرسید اور ان کے ساتھ ساتھ آزاد ، شبلی اور حالی نے مغربی خیالات سے استفادے کی تلقین تو بہت زور شور سے کی لیکن انگریزی زبان اور مغربی علوم سے ان کی کوئی ایسی خاص گہری واقفیت نہ تھی ۔ شبلی نے تو پھر بھی کچھ مطالعہ کر رکھا تھا لیکن آزاد[۲] اور حالی انگریزی سے تقریباً نابلد ہی تھے ۔ نتیجے میں تراجم کے ذریعے یا انگریزی دان حضرات کے وسیلے سے وہ جو کچھ جان سکے اسی کو انھوں نے سب کچھ جانا ۔ لطیفہ یہ ہے کہ ''پیروی مغربی'' میں یہی دونوں حضرات زیادہ پرجوش تھے ۔ لیکن اسی نقطۂ نظر سے انھی پر ، آنے والے ناقدین نے زیادہ اعتراضات کیے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی کی یہ رائے بھی قابلِ ذکر ہے :

''ان نقادوں نے جہاں ایک طرف اردو کو نئے تنقیدی گوشوں سے روشناس کرایا ، تنقید کے نئے معیار قائم کیے ، وہاں اس بات کی طرف بھی سب سے پہلے انھی نقادوں نے اشارہ کیا کہ انسانی زندگی کی نفسیاتی کیفیات شعرا اور ادبا کے ذہنوں کو کس طرح متاثر کرتی ہیں[۳] ۔''

جہاں تک انگریزی علم و نقد کی رہنمائی میں آزاد ، حالی اور شبلی کی تنقیدی کاوشوں کا تعلق ہے تو ان کے بارے میں احتشام حسین نے بالکل درست لکھا ہے کہ :

''سوائے معمولی اشاروں کے کہیں بھی یہ شعرا کے خیالات کی بنیادوں یا شعور کے چشموں تک نہ پہنچ سکے اور نہ اسے واضح شکل میں زندگی کے میلانات سے متعلق کر سکے ۔ تجزیے کی یہ کمی ان علوم سے ناواقفیت یا

---

۱ ۔ ''اردو تنقید کا ارتقاء'' ، ص ۱۴۶ ۔

۲ ۔ بقولِ آزاد : ''اے جوہر زبان کے پرکھنے والو ! میں زبان انگریزی میں بالکل بے زبان ہوں اور اس ناکامی کا مجھے بھی افسوس ہے ۔'' (''نیرنگ خیال'' دیباچہ ، ص ۱۰) ۔

۳ ۔ ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' ، ص ۱۲۵ ۔

سطحی واقفیت کی غمازی کرتی ہے تنقید میں جن کی ضرورت پڑتی ہے۔ مثلاً یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ نفسیات یا دوسرے سماجی علوم سے واقف تھے یا نہیں۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں گہرائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے[1]۔"

کلیم الدین احمد نے اس پیروی مغربی کے سلسلے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے:

"آزاد اور حالی نے مغربی ادب سے استفادہ کرنے کا مشورہ پیش کیا تھا اور اس مشورے پر عمل کرنے کی کوشش بھی کی تھی۔ جس احساس نے آزاد اور حالی کو سرگرم عمل بنایا تھا وہ ان کے بعد بھی کارفرما رہا۔۔۔ اردو میں پیروی مغربی عام ہوئی۔ نئے لکھنے والوں کو مغربی ادب اور اصول تنقید تک رسائی تو ہوئی لیکن نتیجہ اچھا نہیں ہوا[2]۔"

گو کلیم الدین احمد نے پیروی مغربی کی مذمت کرتے ہوئے ایسے ناقدین کے بارے میں یہ لکھا کہ:

"وہ غول بیابان کی طرح بھٹکتے رہے اور دوسروں کی ہلاکت کا سبب ہوئے[3]۔"

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو تنقید مغربی اثرات سے کبھی بھی آزاد نہ ہوسکی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ حالی کے مقدمہ شعر و شاعری کی صورت میں اردو تنقید کی اصولی بحثوں کے خمیر میں انگریزی خیالات یوں شامل ہوگئے کہ آنے والے ناقدین مخالفت یا موافقت کی صورت میں ان خیالات سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے[4]۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ہمارے ناقدین کی اکثریت انگریزی سے بے بہرہ نہ رہی جس کے نتیجے میں انھوں نے اپنے مغربی مطالعات کے ثمرات سے اردو تنقید کے دامن میں بہت کچھ ڈالا۔ چنانچہ احتشام حسین نے اپنے مبسوط مقالے "اردو تنقید کا ارتقاء" میں ۱۹۳٦ء تک کے تنقیدی ارتقا کے ضمن میں مغربی

---

۱ - ذوق ادب اور شعور، ص ٦٦ -

۲ - اردو تنقید پر ایک نظر، ص ۱۳۸-۱۳۹ -

۳ - ایضاً، ص ۱۳۹ -

۴ - ملاحظہ ہو میر خورشید علی خاور کا مقالہ "اردو ادب نے مغربی زبانوں سے کیا فائدہ اٹھایا" مطبوعہ عالمگیر لاہور فروری ۱۹۳۳ء۔

اثرات سے بحث کرتے ہوئے لکھے :

"مغربی اثرات مختلف شکلوں میں جذب ہونے لگے ۔ کہیں جوں کے توں اگل دیے گئے، کہیں ہضم ہوکر نقاد کے خون میں شامل ہوگئے ۔"[۱]

اس انداز کی اولین اور نمایاں مثال کے طور پر عبدالرحمٰن بجنوری کی کتاب "محاسنِ کلامِ غالب" پیش کی جا سکتی ہے۔ اور ان کے بعد تو آنے والے ناقدین میں سے شاید ہی کوئی ایسا قابلِ ذکر نقاد ملے جس کی تنقید انگریزی اثرات سے کلیتاً پاک ہو ۔ حتیٰ کہ محمد حسن عسکری کی صورت میں تو فرانسیسی ناقدین کا تذکرہ بھی اردو تنقید میں شروع ہوگیا ۔

حالی ، شبلی اور آزاد کی کوششوں سے اردو میں جس اندازِ نقد نے رواج پایا وہ آنے والے ناقدین کو کسی نہ کسی طور سے متاثر کرتا رہا ۔ چنانچہ اگر ایک طرف مہدی افادی ، امداد امام اثر اور وحید الدین سلیم کی صورت میں باضابطہ کتابیں لکھنے والے ناقدین ملتے ہیں تو دوسری طرف اس صدی کی ابتدا ہی سے ادبی جرائد میں ادبی تنقید پر ایسے مقالات نظر آ جاتے ہیں جن میں اردو ناقدین کو انگریزی خیالات سے استفادے کی تلقین کرتے ہوئے نئے انداز نقد کی ترویج پر زور دیا گیا ہے ۔ اس سلسلے میں ان مقالات کا بطور خاص تذکرہ کیا جا سکتا ہے :

(۱) "فنِ تنقید" از سر عبدالقادر ، مطبوعہ مخزن لاہور ، ستمبر ۱۹۰۱ع ۔

(۲) "فنِ تنقید" از میاں فضل حسین بی ۔ اے، مطبوعہ مخزن لاہور، فروری ۱۹۰۲ع ۔

(۳) "اردو میں فنِ تنقید کی ضرورت" از سالک بٹالوی ، مطبوعہ تہذیب النسواں ، اکتوبر ۱۹۱۷ع ۔

آج کے نقاد کو شاید ایسے مقالات آثار قدیمہ لگیں لیکن یہ اور اس نوع کے دیگر مقالات کی اہمیت اس امر میں مضمر ہے کہ ان کی صورت میں اردو انگریزی اثرات بوند بوند کی صورت میں سرایت کرتے نظر آ سکتے ہیں ۔

موجودہ صدی کی ابتدا میں حالی ، شبلی اور آزاد کے بعد نمایاں ہونے والے ناقدین میں مہدی افادی ، امداد امام اثر اور وحید الدین سلیم کے نام نمایاں حیثیت رکھتے ہیں ۔ ان میں سے مہدی افادی کے یہاں جمالیاتی اقدار کا لحاظ زیادہ ملتا ہے ۔

---

۱ ۔ "ذوقِ ادب اور شعور" ، ص ۶۷ ۔

مہدی افادی نے کم لکھا ۔ چنانچہ چند مقالات ''افادات ِ مہدی'' کے نام سے ان کی موت کے بعد مرتب ہو کر طبع ہوئے تھے۔ اگر زندہ رہتے تو اپنے مخصوص انداز ِ نقد اور خوبصورت اسلوب سے اردو تنقید کو بہت کچھ دیا ہوتا ۔

امداد امام اثر کی تألیف "کاشف الحقائق" دو جلدوں میں طبع ہوئی تھی ۔ اس میں اردو کی شعری اصناف کے ساتھ ساتھ شعرا پر بھی تنقید ملتی ہے ۔ گو ان کی تنقید میں انگریزی اثرات نمایاں تر نہیں لیکن جہاں تک خود تنقید کا تعلق ہے تو وہ اسے انگریزی ہی کے حوالے سے پہچانتے ہیں ۔ یہی نہیں بلکہ انھیں یہ بھی احساس ہے کہ انگریزی انداز کی تنقید اردو اور فارسی میں عنقا ہے ۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

''وہ فن جسے انگریزی میں ''کری ٹی سسم'' کہتے ہیں ۔ فارسی اور اردو میں نہیں مروج ہے ۔ یہ وہ فن ہے جو سخن سنجوں کی کیفیت ِ کلام سے بحث کرتا ہے ۔''[1]

اور اسی معیار پر انھوں نے تذکروں کی تنقید کو پرکھتے ہوئے اس پر اعتراضات کیے ۔ یہ انداز نظر اس لحاظ سے اہم ہے کہ امداد امام اثر کی صورت میں غالباً پہلی مرتبہ انگریزی تنقید کو مدنظر رکھتے ہوئے اردو تنقید کی کوتاہیوں کا احساس کرانے کی کوشش کی گئی تھی ۔ انھوں نے بعض مقامات پر انگریز شعرا کے ساتھ اردو شعرا کا تقابلی مطالعہ بھی کیا ہے مگر اس میں کچھ ایسی جدت یا دقت ِ نظر نہیں ملتی ۔ امداد امام اثر اس بنا پر اہم ہیں کہ ان کی تحریروں میں انگریزی اثرات اردو تنقید میں جگہ بناتے نظر آتے ہیں ۔

(۲) اردو میں تراجم ِ کتب اور ان کی اہمیت

اب تک جن ناقدین کا مجمل جائزہ پیش کیا گیا ان سب میں ایک خصوصیت مشترک ملے گی کہ یہ انگریزی خیالات سے واقفیت رکھتے تھے ۔ یہ واقفیت سطحی تھی یا گہری ، یہ خارج از بحث ہے ۔ یہ بھی واضح کیا جا چکا ہے کہ ان میں سے بیشتر حضرات کا انگریزی کتب کا براہ راست مطالعہ نہ تھا ۔ ظاہر ہے انھوں نے تراجم کا سہارا لیا ہوگا ۔ اس لیے انگریزی اثرات کے نفوذ کے ضمن میں تراجم کا مطالعہ ناگزیر ہو جاتا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں

---

۱ ۔ امداد امام اثر : "کاشف الحقائق" (جلد دوم) ، ص ۲۴۵ ، لاہور ، مکتبۂ معین الادب، ۱۹۵۶ء

جب کہ انگریزی تعلیم عام نہ تھی اور انگریزی کتب تک ہر ایک کی رسائی بھی نہ تھی تو ایسے میں شوقین حضرات کا انحصار تراجم ہی پر تھا ۔ آزاد نے انگریزی زبان کو جدید علوم کی کلید قرار دیا تھا ۔ مگر یہ کلید ہر ایک کے لیے نہ تھی ۔ چنانچہ انگریزی قفلوں کو کھولنے کے لیے تراجم کی صورت میں اردو کلید مہیا کرنے کی کوشش کی گئی ۔ یہ کام حکومت کی سرپرستی میں ہو رہا تھا ۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو انگریزوں نے فورٹ ولیم کالج کے قیام (۱۸۰۰ع) سے ہی تراجم کا آغاز کر دیا تھا ۔ لیکن وہ تراجم عربی فارسی اور سنسکرت قصے کہانیوں کے تھے اور انگریز طلبا کے نصاب کا حصہ تھے ۔ لیکن بعد میں اس کے برعکس انھوں نے علمی ، سائنسی اور فنی موضوعات پر انگریزی کتب کے اردو تراجم عام پبلک کے لیے بھی کرائے اور نصاب کے لیے بھی ۔ چنانچہ :

''دلی کالج انگلش انسٹی ٹیوٹ میں انگریزی کتابیں ترجمہ ہو رہی تھیں ۔ گولڈ سمتھ کی ''ٹریولر'' اور ''ڈزرٹڈ ولیج'' ملٹن کی ''فردوس گم شدہ'' پوپ کا ''ایسے آف مین'' رچرڈسن کے انتخابات، بیکن کی ''ایڈوانسمنٹ آف لرننگ'' اور برک کے مضامین اور تقاریر یہاں کے نصاب میں شامل تھیں ۔''[۱]

ادبی کتب کے تراجم میں ان کتابوں کے نام لیے جا سکتے ہیں :

''گولڈ اسمتھ کی "The Vicar of Wakefield" کا ہندوستانی ترجمہ ، جے شیکسپئر کے ہندوستانی سلیکشن میں شائع ہوا ۔ غلام مولا نے جواہر منظومہ کے نام سے انگریزی شاعری کا انتخاب Reading in English Poetry کا اردو میں ترجمہ کیا جو الہ آباد سے ۱۸۶۴ع میں شمال مغربی صوبے کے مدرسوں کے لیے شائع کیا گیا . . . انگریزی شاعر Gray کے افسانوں کا ترجمہ جس کا عنوان احسن المواعظ ہے اور انگریزی حصے کا عنوان "Fables by the Late Mr. Gray with a Translation into Urdu Poetry" ہے ، کلکتے سے ۱۸۳۶ع میں شائع ہوئی . . . نظام الدین منشی نے انگریزی کہانی "The Lady and her Ayah" اور "Henery and his Bearer" کا اردو میں ترجمہ کیا۔ شیکسپئر کے "Merchant of Venice" کا اردو ترجمہ ہرچند گھوش نے کیا ۔ "John Banyan" کی "Pilgrim's Progress" کا اردو میں منظوم ترجمہ شرف الدین جبل پوری نے کیا'' ۔[۲]

---

۱ ۔ حالی کی اردو نثر نگاری ، ص ۳۵۰-۳۵۱ ۔

۲ ۔ ایضاً ، ص ۳۵۴-۳۵۵ ۔

میر حسن ایم ۔ اے نے اپنی تألیف "مغربی تصانیف کے اردو تراجم" میں ہندوستان میں تراجم کے اہم مراکز کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے :

"مغربی زبانوں سے اردو تراجم کے اہم مراکز ۱۸۰۰ع سے اس وقت تک انگریزوں اور ہندوستانیوں نے کلکتہ (فورٹ ولیم کالج) حیدر آباد دکن (نواب شمس الامرا بہادر) دہلی (دہلی کالج) اودھ (دارالترجمہ شاہان اودھ) اور علی گڑھ (سائنٹفک سوسائٹی قائم کردہ سر سید) میں قائم کیے ۔ ان کے علاوہ انجمن ترقی اردو اورنگ آباد ، دارالمصنفین اعظم گڑھ ، دارالترجمہ جامعۂ عثمانیہ ، ہندوستانی اکیڈمی اور اردو اکیڈمی جامعہ ملیہ دہلی ایسے ادارے ہیں[1] ۔"

ان اداروں نے علمی اور فنی موضوعات پر کتابوں کے بطور خاص تراجم کرائے :

"مثلاً بنگال گورنمنٹ نے جو محکمہ اردو میں تصنیف و تالیف کا قائم کیا تھا اس میں ڈاکٹر اشپرینگر کی سعی سے کئی ہزار جلدیں مختلف علوم و فنونِ مفیدہ کی مثلاً مساحت اور حساب اور علم ہیئت اور جبر و مقابلہ اور تاریخ ہند ، روم اور یونان اور انگلستان اور علوم طبعی اور جغرافیہ اور تاریخ ایران اور انتظام مدن اور اصول و قوانین وغیرہ اردو فارسی انگریزی وغیرہ سے ترجمہ ہوئیں ۔ (رسالہ خیر خواہ ہند اکتوبر ۱۸۴۷ع)[2] ۔"

یہ کیفیت ۱۸۴۷ع میں تھی جب کہ ۱۸۸۰ع میں محمد حسین آزاد کی "نیرنگِ خیال" پر تبصرہ کرتے ہوئے حالی نے یہ بھی لکھا :

"اب تک اکثر علوم کی کتابیں انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہو چکی ہیں ۔ طبیعیات ، کیمسٹری ، طب ، فلسفہ ، منطق ، ریاضی کی تمام فروعات ، ہیئت و حرکت و سکون وغیرہ بقدر ضرورت ہماری زبان میں موجود ہیں ۔ بہت ضروری تاریخیں اور کچھ ناول بھی ترجمہ ہوئے ۔ جغرافیے بھی لکھے گئے[3] ۔"

---

۱ ۔ میر حسن : "مغربی تصانیف کے اردو تراجم" ، ادارۂ ادبیات اردو ، اورنگ آباد ، ۱۹۳۹ع ، ص ۱۳ ۔

۲ ۔ بحوالہ حالی کی اردو نثر نگاری ، ص ۳۵۸ ۔

۳ ۔ ایضاً ، ص ۳۵۸ ۔

بالفاظ دیگر علمی ، سائنسی ، فنی کتب کے تراجم پر زیادہ زور تھا اور اس کی وجہ بھی سمجھ میں آتی ہے کہ ان کتابوں کے ذریعے سے ہندوستانیوں کو تعلیم دینا اور ان کی عمومی واقفیت میں اضافہ مقصود تھا ۔ یہ عجیب بات ہے کہ اپنے ہم وطنوں کو اردو سکھانے کے لیے انگریزوں نے چٹپٹی داستانوں کے تراجم پر انحصار کیا ، لیکن ہندوستانیوں کے لیے علمی اور سائنسی کتب کے تراجم کرائے ۔

اردو میں نفسیاتی کتب کے تراجم :

گو جغرافیے، طب ، کیمسٹری اور ہیئت وغیرہ کی مانند نفسیات علوم مفیدہ میں تو شمار نہیں کی جا سکتی لیکن عام زندگی میں اس کی اہمیت کے پیش نظر بالعموم یہ تعلیمی نصاب کا جزو رہی ہے ۔ چنانچہ کتابیات میں نفسیات کی کتب کے تراجم بھی مل جاتے ہیں ۔ یہی نہیں بلکہ ان تراجم کا سراغ انیسویں صدی کی آخری دو دہائیوں تک ملتا ہے ۔ چنانچہ شیخ انعام علی بی ۔ اے نے ۱۸۸۵ع میں ''علم النفس و القوا'' کے نام سے جو ترجمہ کیا اسے انجمن پنجاب لاہور نے طبع کیا تھا[1] ۔ ''مغربی تصانیف کے اردو تراجم'' میں نفسیات کے موضوع پر مندرجہ ذیل کتب کے کوائف درج ہیں :

(۱) ''علم النفس'' پرائمر آف سیکالوجی کا ترجمہ ، ۱۹۰۲ع ۔

(۲) ''انقلاب الامم'' موسیولیبان کی کتاب ''سائیکلوجی آف دی ایولوشن آف پیپلز'' کا عربی ترجمہ — سرتطور الامم کا اردو ترجمہ از مولوی عبدالسلام ندوی ۔

(۳) ''نفسیات شباب'' : جامع برلن کے پروفیسر اڈورڈ اشپرینگر کی اس کتاب کا ڈاکٹر سید عابد حسین ایم ۔ اے ، پی ایچ ۔ ڈی نے براہ راست جرمنی سے ترجمہ کیا ۔

ان کے علاوہ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدر آباد میں نفسیات پر ایک درجن کتابوں کے تراجم کا بھی ذکر کیا گیا ہے ۔

''الفہرست'' کے نام سے محمد سجاد مرزا بیگ دہلوی کی مرتبہ ایک اور کتابیات میں بھی نفسیات پر کچھ کتابیں ملتی ہیں[2] :

(۱) ''فلسفۂ حیات'' (۱۹۱۴ع) ''نفسیات کے ایک حصے یعنی جذبات اور احساسات انسانی پر عبدالماجد صاحب بی ۔ اے نے تصنیف کی ہے ۔''

---

۱ ۔ مغربی تصانیف کے اردو تراجم ، ص ۹۹ ۔

۲ ۔ محمد سجاد مرزا بیگ دہلوی : ''الفہرست'' ، حیدر آباد دکن ۱۹۲۳ع (؟) ص ۹ ۔

(۲) ''فلسفۂ اجتماعی''، سوشل سیکولوجی مصنفہ میک ڈوگل (مترجم ایم - ایم - ہادی) -

(۳) ''مبادی علم النفس''، گراؤنڈ ورک آف سیکالوجی، مصنفہ اسٹورٹ، مترجمہ ایم - ایم - ہادی) -

ان کتابوں کے علاوہ علم النفس کے عنوان کے تحت یہ کتابیں بھی درج ہیں :

(۱) ''علم النفس''، انعام علی بی - اے، انجمن پنجاب لاہور، ۱۸۸۵ء، صفحات ۱۸۳ -

(۲) ''علم النفس''، لاڈ پرائمر سائیکالوجی کا ترجمہ، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۰۳ء، صفحات ۳۲۸ -

لطیفہ یہ ہے کہ اسی عنوان یعنی ''علم النفس'' کے تحت ''حیات بعدالموت، عالم ارواح، مخزن اسرار تہیو صوفی، موت کے بعد کیا ہوتا ہے، ہندو دھرم و اخلاق کی ابتدائی درسی کتاب، شری بھگوت گیتا اور کرشن لیلا اور ان کے بھید'' ایسی کتب بھی درج کی گئی ہیں[۱]۔ اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت نفسیات کے مفہوم میں کسی طرح کی قطعیت نہ تھی - چنانچہ دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدر آباد کی کتب اور تراجم کے بارے میں جو کتابیات مرتب کی گئی اس میں فلسفے کے ذیل میں نفسیات کی ان کتابوں کے نام ملتے ہیں[۲] :

(۱) اصول نفسیات، از انجل، مترجم معتصد ولی الرحمان ۱۹۲۷ء -

(۲) نفسیات چند، از ہارٹ، مترجم مولوی احسان احمد ۱۹۴۵ء -

(۳) اصول نفسیات، از ولیم جیمز، مترجم مولوی احسان احمد - (جلد اول ۱۹۳۷ء، جلد دوم ۱۹۳۸ء، جلد سوم ۱۹۴۰ء) -

(۴) دستور نفسیات، مترجم مولوی احسان احمد ۱۹۳۲ء -

(۵) معاشرتی نفسیات، از میکڈوگل، مترجم مرزا محمد ہادی رسوا ۱۹۲۷ء -

(٦) اساس نفسیات، از میکڈوگل، مترجم معتصد ولی الرحمان ۱۹۳۲ء -

(۷) نفسیات عضوی کی پہلی کتاب، از میکڈوگل، مترجم معتصد ولی الرحمان ۱۹۲۷ء -

---

۱- الفہرست، ص ٦۳٦-٦۳۷ -

۲- احمد عبداللہ السدوسی : ''مملکت حیدرآباد، ایک علمی، ادبی اور ثقافتی ادارہ'' (جلد اول) کراچی، بہادر یار جنگ اکادمی ۱۹٦۷ء، ص ۳۸۱-۳۸۲ -

(۸) مقدمہ نفسیات متقابلہ ، از مارگن ، مترجم معتصد ولی الرحمان ۱۹۳۱ع -

(۹) مبادی علم النفس ، از اسٹیورٹ ، مترجم مرزا محمد ہادی رسوا ۱۹۲۳ع -

(۱۰) بنیاد نفسیات ، از اسٹیورٹ ، مترجم احسان احمد ۱۹۳۵ع -

(۱۱) حدیقۂ نفسیات ، از اسٹورٹ ، مترجم عبدالباری ندوی ۱۹۳۷ع -

(۱۲) جدت نفسیات ، از ووڈورتھ ، مترجم احسان احمد ۱۹۳۵ع -

(۱۳) نفسیاتی اصول ، از وارڈ ، مترجم معتصد ولی الرحمان ۱۹۳۱ع -

(۱۴) نفسیات (حیات ذہنی کا مطالعہ) ، از ووڈورتھ ، مترجم خواجہ عبدالقدوس ۱۹۳۸ع ۔

مندرجہ ذیل کتابیں نصاب میں شامل تھیں :

(۱) عملی نفسیات پر ایک مختصر کتاب از سید علی اکبر ۱۹۳۸ع -

(۲) مبادی نفسیات ، ترجمہ محمد عثمان ۱۹۳۴ع -

(۳) نفسیات تعلیمی ، ترجمہ محمد عثمان ۔

(۴) نفسیات کی ابتدائی کتاب ، ترجمہ سید منظور احمد ۱۹۳۷ع -

ان کے علاوہ مندرجہ بالا فہرست میں سے نمبر ۱ ، ۵ ، ۶ ، ۸ ، ۹ اور ۱۳ پر درج کتب بھی شاملِ نصاب تھیں[1] - ان کے بعد لکھی گئی کتابوں میں سے یہ قابلِ ذکر ہیں :

(۱) روح جذبات از عبدالماجد دریابادی ۱۹۲۰ع ؟

(۲) شہوانیات ، از نیاز فتحپوری ۱۹۳۲ع (ہیولاک ایلس کی تالیف سائیکلوجی آف سیکس کی تلخیص) ۔

(۳) نفسیات خواب ، از برگسان ، ترجمہ عبدالمالک آروی ۱۹۳۸ع -

(۴) فرائڈ اور تحلیلِ نفسی ، از عبدالحئی علوی ۱۹۴۰ع -

نفسیاتی کتب کے تراجم کا اردو تنقید پر اثر :

نفسیاتی کتابوں کے تراجم کا محرک خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہو لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ اعلیٰ تعلیم یافتہ حضرات کے ساتھ نسبتاً کم پڑھے لکھے لوگ

---

۱ - ''مملکت حیدر آباد — ایک علمی ، ادبی اور ثقافتی تذکرہ'' (جلد اول) ، ص ۵۰۳ -

بھی نفسیاتی مباحث سے آگہی حاصل کرتے گئے ۔ ظاہر ہے کہ آگہی کا یہ عمل نسبتاً سست رفتار ہوگا ۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ طب اور سائنس وغیرہ کے بعض مضامین کی مانند نفسیات کی افادیت کو دو جمع دو چار کے انداز پر سمجھانا یا ثابت کرنا نسبتاً مشکل ہے ۔

جہاں تک ان تراجم کی اردو تنقید پر اثراندازی کا تعلق ہے ، تو آگہی کی سست رفتاری کے باوجود بھی ایسے ناقدین مل جاتے ہیں جن کی تحریروں میں کسی حد تک نفسیاتی شعور مل جاتا ہے ۔ اس سلسلے میں سرِفہرست تو خود مرزا ہادی رسوا ہیں جنھوں نے بہت سی کتابوں کے ترجمے بھی کیے ۔ ان کا تفصیلی مطالعہ بعد میں کیا جائے گا ۔ اسی ضمن میں وحید الدین سلیم اور عبدالرحمٰن بجنوری کا نام بھی لیا جا سکتا ہے ۔ ویسے ان میں سے مؤخر الذکر نے یورپین افکار و تصورات اور ادبیات کا براہ راست مطالعہ بھی کیا تھا ۔ اس دور کے ناقدین پر نفسیات اور اس کے اثرات کی نشاندہی اگر مشکل ہے تو اس کو ثابت کرنا اور بھی مشکل ۔ لیکن اس سلسلے میں یہ اندازہ لگانا بھی مشکل نہیں کہ پڑھے لکھے اور ذہین افراد (اور ناقدین بھی) نفسیات[۱] سے یکسر بیگانہ نہ ہوں گے، جب کہ ہم دیکھتے ہیں کہ جامعہ عثمانیہ میں ایم ۔ اے میں نفسیات پر اس نوع کے تھیسس بھی لکھے جا رہے تھے :

(۱) دلاور علی خان : ”تحلیل نفسی اور اس کا ارتقاء (تحلیلِ نفسی کی پہلی کانگرس تک)“ ۔

(۲) محمد عبدالکریم کاظمی : ”میکڈوگل کا نظریہ جبلّت“ ۔

(۳) صفی الدین صدیقی : ”فرائڈ کا نظریہ خواب (فرائڈ کے نظریہ خواب کی تشریح و تنقید)“ ۔

اس مقالے کے باب دو میں اردو کے بعض نفسیاتی ناقدین کے تذکرے اور نفسیاتی مقالات کی کتابیات کے مطالعے سے اردو میں نفسیاتی تنقید کی قدامت کے جو آثار ملتے ہیں اس میں بھی کسی نہ کسی حد تک نفسیات کے تراجم نے کچھ نہ کچھ کردار ضرور ادا کیا ہوگا ، ہرچند کہ آج اس بات کو ثابت کرنا مشکل ہے ۔

نفسیات کی اصطلاح کا ارتقا :

نفسیات کی قدامت تسلیم کرانے کے لیے دلائل کی ضرورت نہ ہونی چاہیے

---

۱ ۔ ”مملکتِ حیدر آباد — ایک علمی ، ادبی اور ثقافتی تذکرہ“ (جلد اول) ، ص ۳۹۹ ۔

کیونکہ یہ علم بھی خود انسان جتنا ہی قدیم ہے۔ نفسیات جس انگریزی لفظ "Psychology" کا ترجمہ ہے وہ دو یونانی الفاظ "Psyche" (روح) اور "Logos" (لفظ) کا مرکب ہے۔ یونانی اساطیر میں سائیکی کیوپڈ کی محبوبہ اور حسن کی دیوی وینس کی بہو تھی۔ سائیکی اور کیوپڈ کا افسانۂ عشق یونانی اساطیر کے چند اہم ترین واقعات میں شمار ہوتا ہے، اور جنس گزیدہ دیوی دیوتاؤں کے اس جم غفیر میں وفا شعار سائیکی کا کردار ایک ایسی انفرادیت کا حامل ہے جس میں اس کی سندرتا اور فرض شناسی سے اور بھی چارچاند لگ جاتے ہیں۔

"Logos" یعنی کلمہ، لفظ، بول، ان سب سے انسان کے وجود، شعور اور ادراک کا اثبات ہوتا ہے۔ لفظ کبھی اسمِ اعظم بن کر سیرِ افلاک کراتا ہے تو کبھی سحرِ سامری بن کر ناممکن کو ممکن کرتا ہے۔ لفظ اپنی سادہ رعنائی میں ایک خاص پراسراریت کا حامل ہے اور اس کے بغیر من و تو میں رابطہ ممکن نہیں۔ الغرض "Psychology" کے یہ دونوں الفاظ اپنی ایک جداگانہ داستان سنانے کے ساتھ ساتھ انسانی زندگی کے اساسی تقاضوں کے لیے بلیغ استعاروں کی حیثیت بھی اختیار کر جاتے ہیں۔ اردو میں نفسیات سے قبل علم النفس کی اصطلاح مروج رہی ہے۔ چنانچہ نفسیاتی کتب کے ابتدائی تراجم میں علم النفس کا لفظ ہی استعمال ہوتا رہا ہے۔ جیسے ۱۹۰۲ع میں "Primer of Psychology" کا ترجمہ علم النفس کے نام سے کیا گیا[1]۔ اسی طرح دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے لیے "امراؤ جان ادا" کے مصنف مرزا محمد ہادی رسوا نے اسٹوورٹ کی کتاب "Ground work of Psychology" کا ترجمہ "مبادی علم النفس" کے نام سے کیا[2]۔ نفسیات کے موضوع پر غالباً سب سے قدیم کتاب انعام علی بی۔ اے کی "علم النفس" قرار دی جا سکتی ہے جسے ۱۸۸۵ع میں انجمن پنجاب لاہور نے طبع کرایا تھا۔

اردو میں نفس، نفسِ امّارہ اور انفس ایسے الفاظ مذہب اور تصوف کے رنگ میں رنگے خاص نوع کے تلازمات کا باعث بنتے ہیں اس لیے سائیکولوجی کے لیے "علم النفس" کی اصطلاح الجھنیں پیدا کرنے والی تھی۔ اس کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ محمد سجاد مرزا کی مرتبہ کتابیات "الفہرست" میں "علم النفس" کا ایک عمومی عنوان قائم کر کے نفسیات کی کتابوں کے ساتھ ساتھ حیات بعد الموت، عالم ارواح، مخزن اسرار تھیو صوفی، موت کے بعد کیا ہوتا ہے،

۱۔ "مغربی تصانیف کے اردو تراجم"، ص ۱۹۹۔

۲۔ "الفہرست"، ص ۱۵۔

ہندو دھرم و اخلاق کی ابتدائی درسی کتاب ، شری بھگوت گیتا اور کرشن لیلا اور ان کے بھید'' ایسی کتب بھی درج ہیں[1] - صرف اسی ایک مثال سے ہی یہ واضح ہو سکتا ہے کہ یہ اصطلاح کتنی گمراہ کن ثابت ہوئی -

''نفسیات'' کی اصطلاح دارالترجمہ جامعہ عثمانیہ حیدرآباد کے تراجم سے مقبول ہوئی ہے - گو اس بارے میں وثوق سے تو نہیں کہا جا سکتا کہ ''نفسیات'' کی اصطلاح کس نے وضع کی لیکن اتنا ہے کہ ۱۹۲۷ع میں نفسیات کی تین کتابوں کے تراجم اسی نام سے ملتے ہیں جن کی تفصیل یہ ہے :

(۱) ''معاشرتی نفسیات'' از ولیم میکڈوگل، مترجم مرزا محمد ہادی رسوا۔

(۲) ''اصول نفسیات'' از انجل ، مترجم معتمد ولی الرحمان -

(۳) ''نفسیات عضوی کی پہلی کتاب'' از ولیم میکڈوگل ، مترجم معتصد ولی الرحمان -

۱۹۲۷ع سے پہلے نفسیات کی اصطلاح نظر نہیں آتی ، بلکہ ۱۹۲۳ع تک مرزا محمد ہادی رسوا ہی کی ترجمہ شدہ ایک کتاب ''مبادی علم النفس'' کے نام سے بھی ملتی ہے[2] - اس لیے قیاس یہی ہے کہ ''علم النفس'' کو ناقص سمجھتے ہوئے ''نفسیات'' کی اصطلاح وضع کی گئی اور مرزا محمد ہادی رسوا کی طبیعت میں اختراع و ایجاد کی جو صلاحیتیں تھیں ان کی بنا پر یہ قرین قیاس ہے کہ شاید یہ اصطلاح ان ہی کی وضع کردہ ہو -

یہ امر خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ افغانستان میں ''نفسیات'' کے برعکس ''روحیات'' کی اصطلاح مروج ہے - چنانچہ ڈاکٹر محمد اجمل نے ایک انٹرویو میں یہ انکشاف کیا :

''سائیکولوجی کو افغانستان میں 'روحیات' کہتے ہیں - وہ کہتے ہیں کہ 'سائیکی' کا مطلب چونکہ روح ہے اس لیے سائیکولوجی کا ترجمہ روحیات ہی ہو سکتا ہے - جب میں وہاں گیا تو میں نے 'نفسیات' کا ذکر کیا - وہ حیران رہ گئے کہ یہ کون سا علم ہے - میں سمجھتا ہوں کہ ہم نے سائیکولوجی کا ترجمہ جو نفسیات کیا ہے تو غالباً یہ مغرب ہی کے تحت -[3]''

---

۱ - ''الفہرست'' ، ص ۶۳۶-۶۳۷ -

۲ - مملکت حیدر آباد — ایک علمی ، ادبی اور ثقافتی تذکرہ'' (جلد اول) ، ص ۳۸۰-۳۸۱ -

۳ - ماہنامہ کتاب لاہور ، اگست ۱۹۷۲ع -

ویسے کمال یہ ہے کہ شمس العلما سید علی بلگرامی نے ''تمدن عرب'' میں بھی ''Psycholoical'' کا ترجمہ ''روحانی'' ہی کیا تھا ۔ ڈاکٹر گستاولی بان کی مشہور تالیف ''Civilization Des Arabes'' کا یہ ترجمہ ۱۸۶۶ع میں کیا گیا تھا[1] ۔

(۳) اردو میں نفسیاتی تنقید کی اولین مثال : مرزا رسوا

''میرے اس خط اور دوسرے خطوں کا ، جو اس کے بعد لکھے جائیں گے ، یہ منشا ہوگا کہ علمِ شعر کی ان خوبیوں کو ، جنھیں اردو زبان کی شاعری ڈھونڈھ رہی ہے، حتی الوسع بیان کروں ۔ مگر سخت مشکل یہ ہے کہ ان امور کو سمجھنے کے لیے ، جنھیں میں ذکر کیا چاہتا ہوں ، مبادی اور مسائلِ علم النفس سے واقف ہونا بہت ضروری ہے اور اس علم کی کوئی کتاب بالفعل زبان اردو میں نہیں ہے . . . میں نے ایک رسالہ خاص اس علم میں تصنیف کیا ہے مگر وہ چھپا نہیں اور اگر چھپے بھی تو اصطلاحات علمی کی فہم سے اکثر اذہان قاصر ہیں[2] ۔''

کیا اس عبارت سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ اس کا لکھنے والا ''امراؤ جان ادا'' جیسے ناول کا مصنف مرزا محمد ہادی رسوا ہے ۔ اردو میں مرزا ہادی رسوا اپنے اس عہد آفرین ناول کی بنا پر شہرت دوام پا چکے ہیں ۔ لیکن یہ مرزا رسوا کی بے چین ، تجربہ پسند اور جدت کی رسیا شخصیت کے اظہار کا صرف ایک پہلو ہے ، ورنہ مرزا رسوا نے تو کیمیا گری سے لے کر شارٹ ہینڈ کے اشارات اور اردو ٹائپ رائٹر کا ''کی بورڈ'' بنانے تک کیا کچھ نہیں کیا ؟ مرزا رسوا فلسفیانہ ذہن رکھتے تھے بلکہ ایک تحقیقی مقالہ لکھ کر امریکہ سے پی ایچ ۔ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی ۔ گذشتہ اوراق میں ان کی ترجمہ کردہ نفسیات کی کتب کی فہرست سے اس مضمون سے ان کے شغف اور نفسیاتی مطالعے کی وسعت کا بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ اسی مطالعے نے انھیں وہ نفسیاتی سوچ عطا کی جس کی روشنی میں انھوں نے اردو شاعری سے وابستہ بعض مسائل کی علم النفس کی روشنی میں باندازِ نو تشریح و تفہیم کی سعی کی ۔ مرزا رسوا نے رسالہ 'معیار' لکھنؤ کے لیے پانچ تنقیدی مضامین بطرز مراسلات قلم بند کیے تھے جو بعد میں رسالہ 'زمانہ' کانپور میں بھی طبع ہوئے اور جنھیں

---

۱ ۔ سید علی بلگرامی(مترجم)''تمدن عرب''، سرگودھا ، ظفر بک ڈپو ۱۹۷۵ع۔
۲ ۔ محمد حسن ڈاکٹر (مرتب) : ''مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات'' ، علی گڑھ ادارہ تصنیف ۱۹۶۱ع ، ص ۳۱ ۔

ڈاکٹر محمد حسن نے مرتب کر کے کتابی صورت میں شائع کیا ۔ ان تنقیدی مراسلات سے نہ صرف یہ کہ مرزا رسوا کی علمی شخصیت کا ایک نیا پہلو سامنے آتا ہے ، بلکہ اردو تنقید میں نفسیات کے اثرات کی قدیم ترین مثال کا سراغ بھی مل جاتا ہے ، اور اسی بنا پر انھیں بلاشبہ اردو کا پہلا نفسیاتی نقاد قرار دیا جا سکتا ہے ۔ ایسا نقاد جس نے اپنے دور کے محدود علم النفس اور ملک میں اس کے محدود تر مطالعے کے باوجود اردو شاعری کی تنقید کی بعض اصولی بحثوں میں اسے کامیابی سے برتا ۔ ڈاکٹر محمد حسن نے بھی کتاب کے پیش لفظ میں یہی دعویٰ کیا ہے :

''مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات علم النفس کی جدید معلومات کی روشنی میں ادب اور اس کے اجزا و عناصر کو سمجھنے کی پہلی کوشش کہے جا سکتے ہیں ۔ ان میں بصیرت بھی ہے اور ندرت بھی ۔ اس اعتبار سے مرزا رسوا اپنے اکثر معاصرین سے کہیں زیادہ جدید ہیں اور ان کا زاویہ نظر بعض حیثیتوں سے کہیں زیادہ جامع ہے ۔''[1]

مرزا محمد ہادی رسوا کی تنقید کے ضمن میں یہ امر واضح رہے کہ وہ حالی اور شبلی کے معاصرین میں سے تھے ، اس لیے سرسید تحریک کے زیر اثر ملک میں انگریزی تعلیم اور اس کی وساطت سے افکار نو کے جو چراغ جل رہے تھے ، رسوا بھی ان سے بہرہ ور ہوئے ۔ پھر وہ رشید احمد صدیقی کے بقول :

''لکھنؤ کے تھے جو قدیم سے جدید کی طرف آنے پر سب سے کم تیار یا رضامند تھا . . . اس سے رسوا کی مآل اندیشی اور وسعتِ نظر کا پتہ چلتا ہے''[2]۔

گو رسوا نے ناولوں کی طرف خصوصی توجہ دی اور باضابطہ تنقید نہ لکھی اس لیے آج تک بحیثیت ایک نقاد کے کبھی کسی نے رسوا کا نام تک نہ لیا ۔ مثلاً ڈاکٹر میمونہ انصاری نے رسوا پر لکھے گئے پی ایچ ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے ''مرزا محمد ہادی مرزا و رسوا'' میں بحیثیتِ ناقد رسوا کا خصوصی مطالعہ نہ کیا حالانکہ مختلف ناولوں — جیسے شریف زادہ ، افشائے راز اور ذاتِ شریف — کے دیباچوں میں رسوا نے اپنے ناول یا ناول کی فنی حیثیت کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا ان سے تو باضابطہ طور پر مرزا رسوا کا نظریہ ناول نگاری مرتب کیا جاسکتا ہے ۔ (مزید تفصیلات کے لیے راقم کا مقالہ ''مرزا رسوا کا نظریہ ناول نگاری''، ''نگاہ اور نقطے'' میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے) ۔ یہ تنقیدی

---

۱ ۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات ، ص ۷ ۔

۲ ۔ ایضاً ، صفحہ الف ۔

مراسلات ان کی تنقیدی صلاحیتوں کا ایک روشن پہلو سامنے لاتے ہیں ۔ ان کی اہمیت رشید احمد صدیقی نے ان الفاظ میں واضح کی ہے :

"فنِ شاعری کے جو نکات رسوا نے بیان کیے ہیں ، وہ حالی کے یہاں بھی ملتے ہیں ، لیکن رسوا نے ان کی وضاحت جس طور پر کی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ شاعری کے علاوہ دیگر علوم پر بھی ان کی گرفت کتنی مضبوط تھی ۔"[1]

اور کتاب کے مرتّب ڈاکٹر محمد حسن کے الفاظ میں :

"مرزا نے نہ کوئی دیوان مرتب کیا، نہ ان کی تنقید کی کوئی کتاب ہمارے پاس پہنچی ہے لیکن یہ چند مراسلات البتہ خاصے کی چیز ہیں ۔ یہ تنقیدی مقالات آج بھی اردو تنقید کی دنیا میں ایک نئی آواز ہیں ۔ یہ آواز آوازِ بازگشت نہیں ۔ اس میں نئے دور کی بصیرت ہے . . . مرزا رسوا کے تنقیدی مقالات کا زاویۂ نظر جدا گانہ ہے ۔ ہمارے عظیم ترین نقادوں نے بھی ادبیات اور جمالیات کے بنیادی رشتوں پر غور کرنے کی زحمت بہت کم گوارا کی ہے ۔ اس لحاظ سے ان کے اپنے میدان میں ان کا کوئی نظیر نہیں ۔ وہ اس طرز کے موجد بھی تھے اور خاتم بھی ۔"[2]

"مرقّع لیلیٰ مجنوں" کے دیباچے میں مرزا رسوا کی جن کتابوں کی فہرست ہے ، اس میں ایک کتاب "استشہاد فی توجیہ الاشعار" کا نام بھی ملتا ہے جو تنقید شعر پر ہے ، لیکن یہ کتاب دستیاب نہیں ۔ گزشتہ اوراق میں درج مرزا رسوا کی ترجمہ کردہ نفسیاتی کتب کی فہرست سے ان کی نفسیات دانی کا بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور اس عہد کی ذہنی سطح کے لحاظ سے نفسیات کا یہ مطالعہ بے حد وقیع قرار پاتا ہے ۔ اس بنا پر اس امر میں کوئی شبہ نہیں رہ جاتا کہ جب وہ اپنی تنقید میں نفسیات — جسے وہ علم النفس کہنا پسند کرتے ہیں — کی بات کرتے ہیں تو یہ محض چند نئی اصطلاحات کو اپنی تنقید میں کلی پھندنوں کی طرح ٹانکنے والی بات نہیں بلکہ اس کے پیچھے باضابطہ مطالعے کی آگہی نظر آتی ہے ۔ جہاں تک مرزا رسوا کی نفسیات دانی کا تعلق ہے تو گو فرائڈ یا اس کے لاشعور کا انھوں نے کہیں تذکرہ نہیں کیا ہے ، لیکن بقول

---

۱ ۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات ، صفحہ ج ۔

۲ ۔ ایضاً ، ص ۶-۷ ۔

ڈاکٹر محمد حسن :

"توہمات ، خواب ، مشی فی النوم اور جنون — انسانی ذہن کے ان چار غیر طبعی درجات کا ذکر مرزا نے کیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا اس فن کو محض شعور کا کرشمہ ہی نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس میں انسانی ذہن کے ان گوشوں کی کارفرمائی پر بھی نظر رکھنا چاہتے تھے جو شعور کی قلمرو سے باہر ہیں ۔ مرزا نے کہیں لاشعور اور تحت الشعور کی اصطلاحیں استعمال نہیں کی ہیں لیکن انسانی ذہن کے ان غیر طبعی درجات کا ذکر ماورائے شعور سے ان کی دلچسپی کی غمازی ضرور کرتا ہے ۔"[1]

مرزا رسوا نے ایک موقعہ پر "ارتفاعِ الم"[2] کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے ۔ ویسے ارتفاع کا یہ استعمال فرائڈین نہیں ہے ۔ اسی طرح انھوں نے تلازمہ خیالات سے گہری واقفیت کا ثبوت دیا ہے ۔ جسے وہ "لزوم ذہنی کا قانون"[3] کہتے ہیں اور اس کی روشنی میں انھوں نے احساس ، جسے وہ حاسہ کہتے ہیں ، کے بعض پہلوؤں پر روشنی ڈالی ۔ بچوں کے کھیل اور تخلیق کی لطافت دونوں کے نفسی عوامل اور محرکات کی یکسانیت کو جدید نفسیاتی تحقیقات نے جس طرح سے اجاگر کیا ہے ، اب اس کی بطور خاص صراحت کی ضرورت نہیں ہے ۔ مرزا رسوا بھی بچوں کے کھیل کی نفسیاتی اہمیت سے آگاہ تھے — اس حد تک کہ فنونِ لطیفہ کو اس کے ارتقائی روپ میں دیکھتے ہیں ۔ چنانچہ ان کے بقول :

"ممکن ہے کہ امر جمیل نافع بھی ہو، یعنی کسی غرض ادنیٰ یا اعلیٰ سے اس کا حصول مطلوب ہو ۔ مگر جس حیثیت سے کہ وہ واسطہ کسی غرض کا ہے ، اس حد میں داخل نہیں ۔ مرغوب لذاتہ کی ایک بہت عمدہ مثال بچوں کے کھیل سے مل سکتی ہے اس لیے کہ ان کی کوئی غرض شخصی نوعی نہیں ہوا کرتی ۔ یہی کھیل کا شوق جو بچوں میں پایا جاتا ہے ، ترقی کرتے کرتے اس حد تک پہنچ گیا ہے جس سے (۱) بت تراشی (۲) مصوری (۳) طراحی (۴) موسیقی (۵) شعر ، ایسے ایسے فنون لطیفہ نکل آئے ہیں ۔ بچوں کے کھیل اور کھلونے بہت ہی سیدھے سادھے ہوتے ہیں اور بوڑھوں نے اپنے کھیلوں میں طرح طرح کی پیچیدگیاں اور لطافتیں پیدا کر لی ہیں ۔ ہم چشمِ حقیقت بیں کے نزدیک اصل دونوں کی ایک ہی ہے ۔"[4]

---

۱ ۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات ، ص ۲۱۶ ۔
۲ ۔ ایضاً ، ص ۶۱ ۔
۳ ۔ ایضاً ، ص ۴۳ ۔
۴ ۔ ایضاً ، ص ۴۸ ۔

ہماری کلاسیکی شاعری میں صنعتوں کو جو اہمیت حاصل ہے ، اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ہزاروں لوگ صرف اسی کے سر پر شاعر بن گئے ۔ اگر یہ کہا جائے کہ قدیم شاعری کی اساس علمِ بیان پر استوار تھی تو یہ ایسا کچھ غلط بھی نہ ہوگا ۔ مرزا رسوا نے پہلی مرتبہ صنائع و بدائع اور علم بیان کا مطالعہ نفسیات کی روشنی میں کرتے ہوئے ان سے وابستہ فنی مباحث کو ایک نئی جہت سے ہم کنار کیا ۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

"تشبیہ ، استعارہ ، مجاز مرسل ، کنایہ اور صنائع بدائع معنویہ و لفظیہ سب مجموعاً و کلیتاً کیوں باعثِ لذت ہوتے ہیں ؟ اس مسئلے کا جواب ہم کو علم النفس سے مل سکتا ہے ۔"[1]

مرزا رسوا کی دانست میں تشبیہ وغیرہ کی صورت میں سوچنے اور سمجھنے کے لیے ذہن جو قوت بروئے کار لاتا ہے ، وہی اخذِ لذت کا باعث بنتی ہے ۔ سو ان کے بقول :

"۔ ۔ ۔ ان امور میں صرفِ قوت باعثِ لذت ہے یعنی قائل کا قول سامع کے لیے صرف قوت کا باعث ہوتا ہے ۔ قوت سے یہاں قوتِ ذہنی مراد ہے" ۔[2]

اس کی مزید وضاحت کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں :

"تشبیہاتِ غریب و بعید کے سننے کے بعد سامع کو قوتِ فکر کے استعمال کا موقع ملتا ہے اور یہی موجبِ لذت ہوتا ہے ۔ تشبیہ کی ندرت ایک استعجابِ خاص کا باعث ہوتی ہے اور استعجاب خود ایک فعلیتِ دماغی کا نام ہے ، کیونکہ اس صورت میں دماغ کے ان مرکزوں تک اثر پہنچتا ہے جو ایک مدت سے بیکار پڑے تھے ۔"[3]

مرزا رسوا کے خیال میں نادر اور خوبصورت تشبیہوں کے برعکس :

"تشبیہات غریب و مبتذل میں نہ استعمالِ قوت کا موقع ملتا ہے ، نہ وہ باعثِ استعجاب ہیں ، اس لیے ان میں کسی قسم کی لذت نہیں ہے" ۔[4]

علمِ بیان کو جس طرح مرزا رسوا نے سمجھا یہ بالکل ایک نئی بات ہے ۔ مندرجہ بالا اقتباسات سے علم بیان کی روایتی بحثوں کا تضاد دور کرنے پر مرزا کی

---

۱ ۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات ، ص ۶۱ ۔
۲ ۔ ایضاً ، ص ۶۱ ۔
۳ و ۴ ۔ ایضاً ، ص ۶۲ ۔

ژرف نگاہی واضح ہو جاتی ہے ۔ تنقید وغیرہ کے ضمن میں ذہنی کارکردگی کو معیار بنانا علم بیان کے مباحث پر ایک نئے زاویے سے روشنی ڈالنے کے مترادف ہے ۔ ویسے ایک بات ہے کہ مرزا نے اعمالِ ذہنی کے اس تصور کو زیادہ پھیلانے کی کوشش نہیں کی ، کیونکہ انھوں نے ان سے وابستہ اعصابی توانائی کا ذکر نہیں کیا ۔ حالانکہ مرزا رسوا ذہن اور اعصاب کے گہرے تعلق سے آگاہ تھے ۔ ان کے بقول :

''علمِ نفس میں ثابت ہو چکا ہے کہ واقعی لذت اور الم سے جو اعصاب متاثر ہوتے ہیں ، وہی اعصاب اس کے تخیل سے بھی متاثر ہوتے ہیں ۔ اگرچہ واقعی تحریک تخئیلی تحریک سے باعتبار قوت کے بہت ہی پست ہوتی ہے ۔''[1]

مرزا رسوا نے قوت کی وضاحت نہیں کی ہے ۔ شاید قوت سے ان کی مراد اعصابی توانائی ہی ہو ۔ گو انھوں نے اس کا بطورِ خاص تذکرہ نہیں کیا لیکن اتنا ضرور کہتے ہیں :

''دماغ کے پردے بہت ہی نازک ہیں ۔ ان کی لذت کے لیے نازک خیالیوں کی ضرورت ہے ۔ نازک خیالی اور دقتِ مضمون دو امر جدا گانہ ہیں ۔ ایک کے دھوکے سے دوسرے کو اختیار کر لینا بڑی غلطی ہے[2] ۔''

اس معیار پر غالب کے ابتدائی دور اور بعد کے کلام کو اگر پرکھا جائے تو نازک خیالی اور دقتِ مضمون کا فرق بخوبی واضح ہو سکتا ہے ۔

محرومی یا کسی طرح کی خامی کے احساس سے جنم لینے والے خوابِ بیداری یا فینٹسی کا تخلیق سے جو گہرا تعلق ہے فرائڈ اور ایڈلر سے لے کر اب تک مختلف لکھنے والے اس کی اہمیت اجاگر کرتے چلے آئے ہیں ۔ مرزا رسوا نے خوابِ بیداری یا فینٹسی ایسی تحلیل نفسی کی اصطلاحات استعمال نہ کیں لیکن وہ تخلیقی زندگی میں بطور ایک قوی محرک کے ان کی اہمیت سے آگہی رکھتے تھے ۔ چنانچہ والٹر اسکاٹ کے ضمن میں لکھتے ہیں :

''ایسا شخص جس کے نفس پر ہول اور دہشت کا تصور ہوتا رہتا ہے اور وہ عالمِ خیال میں بہ سبب اپنی ذاتی شجاعت یا بہ سبب اس جوش کے جو شجاعانہ ملک کے تاریخی واقعات پر نظر کرنے اور ان مقامات کے

۱۔ مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات ، ص ۸۶ ۔

۲ ۔ ایضاً ، ص ۹۳ ۔

دیکھنے سے جہاں معارکِ جدال و قتال واقع ہوئے ہوں پیدا ہو جاتا ہے ، مقابلہ کرتا رہتا ہے ۔ اگر وہ شاعر ہے تو رزمیہ اشعار خوب کہے گا اور یہی حال اسکاٹ کا ہوا[1] ۔''

اسی طرح فردوسی اور سعدی وغیرہ کے حالات کی روشنی میں ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا تعین کیا گیا ہے ۔ مرزا رسوا شاعر کی ذاتی زندگی ، تجرباتِ زیست اور اس کی تخلیقات میں گہرے رابطے کے قائل ہیں ۔گو وہ یہ کہتے ہیں :

''ذاتی تجربے کو اس ضمن میں بہت کچھ دخل ہے''۔[2]

لیکن انہوں نے بطور خاص اس کی نفسیاتی اہمیت اجاگر کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی ۔

مرزا رسوا کے یہ پانچ تنقیدی مراسلات محض اس بنا پر اہم نہیں ہیں کہ ان میں انہوں نے سب سے پہلے علم النفس کی اصطلاح استعمال کی ہے ۔ ہو سکتا ہے کل کو کوئی ایسا مضمون دریافت ہو جائے جس میں ان سے بھی پہلے کسی اور نے یہ اصطلاح استعمال کی ہو ۔ رسوا کی اہمیت اس امر میں مضمر ہے کہ انہوں نے سب سے پہلے نفسیاتی مباحث کی روشنی میں اردو شاعری اور اس کے بعض مباحث کی تفہیمِ نو کی سعی کی ۔ آج کے باضابطہ نفسیاتی علم کے مقابلے میں رسوا کے خیالات میں شاید اتنی گہرائی یا انوکھا پن نہ نظر آئے ، اسی طرح بعض اوقات یہ محض اشارات معلوم ہوتے ہیں ، لیکن ان سب کے باوجود یہ کیا کم ہے کہ ''امراؤ جان ادا'' لکھنے والا نفسیاتی شعور سے اپنی تنقید کا چراغ بھی فروزاں کر رہا تھا ۔

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری :

''محاسنِ کلامِ غالب'' کے خالق ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری اردو تنقید میں اپنے اس قول—''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں : مقدس وید اور دیوان غالب''—سے زندہ ہیں ۔ ڈاکٹر بجنوری بہت پڑھے لکھے تھے اور یورپ کی کئی زبانوں اور ادبیات پر ان کی نگاہ تھی ۔ بجنوری نے اپنے تمام مطالعے کا عطر ''محاسنِ کلام غالب'' (۱۹۲۱ع) کی صورت میں نکالا ۔ ڈاکٹر بجنوری کم لکھنے والوں میں سے تھے۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے متفرق مضامین ، خطوط اور

---

۱ - مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات ، ص ٦٧ ۔

۲ - ایضاً ، ص ٦٧ ۔

نظمیں ''باقیات بجنوری'' کے نام سے طبع کی گئیں - اس کتاب کا تعارف رشید احمد صدیقی نے تحریر کیا تھا - انھوں نے ڈاکٹر بجنوری کو نفسیاتی نقاد بھی قرار دیا ہے - بقول رشید احمد صدیقی :

''اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب کو نفسیاتی اسلوب تنقید کی روشنی میں پہلے پہل بجنوری مرحوم ہی نے پیش کیا . . . یہ بجنوری مرحوم کے مقالے کا تصرف ہے کہ آج کل کے پڑھے لکھوں میں غالب سے شیفتگی پیدا ہوئی اور اربابِ ذوق و فکر نے غالب ہی نہیں بلکہ دوسرے شعرا کو بھی بجنوری ہی کے اندازِ تنقید سے جانچنا پرکھنا شروع کیا -''[1]

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے بھی اس رائے کو درست تسلیم کرتے ہوئے لکھا :

''یہ نفسیاتی اندازِ تنقید مغرب ہی کے اثرات کا نتیجہ تھا[2] -''

اس ضمن میں یہ واضح کر دینا لازم ہے کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کی تنقید ان معنوں میں نفسیاتی نہ تھی جن معنوں میں مثلاً میراجی کی تنقید کو نفسیاتی قرار دیا جا سکتا ہے - زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اپنی تنقیدی آرا میں جس طرح انھوں نے مغربی فلسفے ، ادبیات اور فنون لطیفہ سے آگہی کا ثبوت دیا اسی طرح نفسیات سے بھی واقفیت کا احساس ہوتا ہے -

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

غالب کا یہ شعر واضح طور سے ذہنی التباس کا غماز ہے - بجنوری نے اس شعر کی تشریح میں ہندوستان کے مغلوں کے اجڑے باغات کی تخئیلی منظر نگاری کے بعد آخر میں یہ لکھا :

''اگر طبیعت پر مانیا یا وحشت یا ہول کا اثر ہو تو اس افعی سے ڈرنا کوئی عجب نہیں -''[3]

اور یہی بجنوری کی نفسیاتی تنقید کی انتہا ہے - دراصل بجنوری کی تنقید تقابل کی تنقید ہے - ایسا تقابل جس کی اساس ذاتی تاثرات پر استوار ہے ، اور یہ

---

۱ - ''باقیات بجنوری'' دہلی ، مکتبۂ جامعہ ، صفحہ الف -

۲ - اردو تنقید کا ارتقا ، ص ۳۲۵ -

۳ - عبدالرحمٰن بجنوری : ''محاسنِ کلامِ غالب'' علی گڑھ ، انجمن ترقی اردو (ہند) ۱۹۵۲ع ، ص ۳۰ -

انداز ایسا ہے جو نفسیاتی نقاد کے بے رحم تجزیاتی طریق کار سے مناسبت نہیں رکھتا ۔ بجنوری کی تقابلی تنقید کا انداز اس ایک مثال سے واضح ہو جاتا ہے :

''غالب کا فلسفہ سپی نوزا ، ہیگل ، برکلے اور فشطے سے ملتا ہے''۔[1]

وحید الدین سلیم :

وحید الدین سلیم کو ان ناقدین میں سے ہیں جنھوں نے نفسیاتی تنقید کو بطور خاص نہ اپنایا ، لیکن ان کی تحریروں میں نفسیات کا بجنوری کے مقابلے میں کہیں زیادہ بلند شعور ملتا ہے ۔ وضع اصطلاحات اور ان کے تراجم کے سلسلے میں وحیدالدین سلیم نے زیادہ شہرت پائی ۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ اپنے زمانے کے سرکردہ ناقدین میں بھی شمار ہوتے تھے ۔ تنقیدی مقالات کا مجموعہ ''افادات سلیم'' کے نام سے طبع ہوا ہے ۔ اس میں ایک مقالہ بعنوان ''ہمارے شاعروں کی نفسیات'' ملتا ہے جس میں پہلی مرتبہ شعر سے وابستہ تخلیقی عمل کی نفسیات کو سمجھنے کی کاوش کا احساس ہوتا ہے ۔ چنانچہ مقالے کا آغاز ان سطور سے ہوتا ہے :

''شعر کہتے وقت اردو زبان کے شاعر کی نفسیات کیا ہوتی ہے ، اس پر توجہ کرنے سے پہلے یہ امر واضح ہونا چاہیے کہ یورپ کی شاعری کا اقتضا اور ہے اور ہماری شاعری کا اقتضا اور ۔ یورپ میں شاعر کے نزدیک خیال قافیہ پر مقدم ہے ۔ برخلاف اس کے ہمارے ہاں قافیہ خیال پر مقدم ہے ۔ اس اختلاف کے سبب یورپ کے شاعر اور ہمارے شاعر کی نفسیات میں بڑا اختلاف ہو گیا ہے ۔''[2]

جیسا کہ اس اقتباس سے عیاں ہے، وحید الدین سلیم نے تمام بحث قافیے اور اس کے حسن و قبح کی طرف موڑ دی جس کے نتیجے میں ان کے نفسیاتی مطالعے کی حدود نسبتاً محدود ہوگئیں ۔ انھوں نے غزل میں متضاد مضامین کی ادائیگی پر بھی اعتراض کیا ۔ ان کی دانست میں یہ :

''اس کی ذہنی کیفیتوں کے پرتو نہیں ہیں بلکہ یہ ایک مصنوعی اظہار خیال ہے جس پر شاعر ردیف اور قافیے کے اقتضا سے مجبور ہوا ہے کیونکہ ممکن ہے کہ شاعر ایک لمحے میں ایک چیز سے ترغیب دلا کر دوسرے

---

۱ ۔ محاسن کلام غالب، ص ۲۲ ۔

۲ ۔ وحید الدین سلیم : ''افادات سلیم'' حیدرآباد (دکن) ، ناشر سید اشرف حیدرآبادی ، ص ۳۹ ۔

لمحے میں اس چیز سے نفرت دلائے ۔ یہ انسان کی طبعی نفسیات کے برخلاف ہے ۔"[1]

تمام بحث انھی خطوط پر ہوئی ہے ۔ وحید الدین سلیم نے اس ضمن میں غزل کی تخلیق یا توافق کے انتخاب میں شاعر کی شخصیت اور نفسی عوامل و محرکات پر بطور خاص توجہ نہیں دی ورنہ "ہمارے شاعروں کی نفسیات" کو نفسیاتی تنقید کے اولین اور بہترین نمونوں میں شمار کیا جا سکتا تھا حالانکہ اس مقالے میں انھوں نے نفسیاتی اصطلاحات کے استعمال کے بغیر اچھی خاصی نفسیاتی بصیرت کا اظہار کیا ہے ۔ مثلاً غزل میں قدیم مضامین کی تکرار پر اس لیے اعتراض کیا کہ :

"نقال شاعر بغیر اس کے کہ اپنی ذہنی کیفیت کی مہر ان پر لگائے محض نقل و تقلید کے انداز سے بیان کرتا ہے ۔"[2]

آگے چل کر اس اعتراض کو یوں بیان کیا کہ شاعر :

"اپنی کسی ذہنی کیفیت کو بیان کرنا نہیں چاہتا [3]۔"

اسی مقالے میں یہ بھی لکھا :

"یورپ اور ہندوستان کے شعرا کی عام نفسیات میں جو اختلاف ہے اس کے علاوہ خاص خاص شعرا کی نفسیات بھی ہمارے ہاں جداگانہ ہے اور ہر ایک شاعر کے طبعی اقتضا کے موافق ہے ۔"[4]

وحید الدین سلیم نے ایسے ہی خیالات کا اظہار ایک اور مقالے "اردو شاعری کا مطالعہ" میں بھی کیا ہے ۔ شاعر کے کلام کے مطالعے کے لیے وہ بیرونی اور اندرونی مطالعے پر زور دیتے ہیں - اندرونی مطالعے کے سلسلے میں جو لکھا وہ ان کی نفسیاتی آگہی کا بین ثبوت ہے یعنی :

"شاعر کن خاص معنی کا بار بار اعادہ کرتا ہے اور وہ اکثر کن خاص افکار کے دائرے کے اندر گھومتا ہے . . . کلام کا تعلق شاعر کے ذہن سے کیا ہے[5] ۔"

یہ وہی ہے جس پر نفسیاتی مباحث میں زور دیا جاتا ہے ، یعنی شاعر کے لا شعوری محرکات کا مطالعہ ۔ ہرچند کہ وحید الدین سلیم نہ تو تحلیل نفسی کی اصطلاحات استعمال کرتے ہیں اور نہ اس انداز سے ادبیات کا مطالعہ کرنے کی

---

۱ - افادات سلیم ، ص ۴۵ -
۲ - ۳ - ایضاً ، ص ۴۶ -
۴ - ایضاً ، ص ۴۶ -
۵ - ایضاً ، ص ۲۶۳ -

کوشش کی - سیدھی سی وجہ یہ ہے کہ ان کی ذہنی تربیت میں نفسیات شامل نہ تھی - یہ جو کچھ بھی لکھا ان کی ژرف نگاہی کی دلیل ہے - یہ یقینی ہے کہ وحید الدین سلیم نے ارنسٹ جونز کا مطالعہ نہ کیا ہوگا - لیکن جب مطالعۂ شعر کے ضمن میں وہ یہ لکھتے ہیں :

"... اس بات کا سراغ بھی لگانا چاہیے کہ شعر کا تعلق شاعر کی زندگی سے کیا ہے ، یعنی شاعر کی سیرت کی جھلکیاں شعر میں کہاں تک ہیں - اس مطالعے کے لیے ضروری ہے کہ آپ شاعر کے سوانح زندگی کا بھی مطالعہ کریں اور شاعر کی سیرت اور اس کے کلام میں مطابقت کی تلاش کریں[1] -"

تو ذہن فوراً ارنسٹ جونز کی مشہور کتاب "ہیملٹ اینڈ ایڈیپس" (۱۹۴۹ ع) کی طرف جاتا ہے جس نے انھی خطوط پر شیکسپئر کی شخصیت کی روشنی میں ہیملٹ کا تجزیاتی مطالعہ کیا تھا - وحید الدین سلیم کے وقت تک اگر اردو تنقید میں نفسیاتی اسلوبِ نقد کا پوری طرح فروغ ہو چکا ہوتا تو نفسیاتی پس منظر میں وحید الدین سلیم نے یقیناً اور بھی بہت کچھ لکھا ہوتا - موجودہ صورت میں تو ان کی تنقید میں نفسیاتی مباحث کے اشارات ملتے ہیں — ایسے اشارات جن کے نفسیاتی ہونے کا غالباً خود نقاد کو بھی احساس نہ ہوگا -

---

۱ - افادات سلیم ، ص ۲۶۴ -

باب ۲

فرائڈ، ادب اور لاشعور

لاشعور— فرائڈ سے قبل :

جس طرح بارش کا برسنا ایک اتفاق وقوعہ نہیں ، بلکہ ایک طویل جغرافیائی عمل کے نتیجے میں سیاہ گھٹائیں آتی ہیں اور بارش کا پہلا قطرہ جرأتِ رندانہ سے کام لے کر سوکھی دھرتی کو جل تھل کر دیتا ہے ، کچھ اسی انداز پر علمی نظریات کا فروغ ہوتا ہے - جس طرح بارش سے پہلے ہوا میں نمی ہوتی ہے اسی طرح ایک مخصوص نظریے کے باضابطہ مدون ہونے سے بہت پہلے مختلف افراد کی تحریروں میں وہ منتشر منتشر بکھرا ملتا ہے - یوں غیر محسوس طور پر اس کی باز گشت افکار اور اذہان میں رہتی ہے - تب کہیں ایک ایسی ہستی جنم لیتی ہے جو اس تصور سے وابستہ تمام امکانات کا جائزہ لے کر اور اس سے متعلق تمام جزئیات سمیٹ کر اسے ایک باضابطہ نظریے کی صورت میں اہل علم کے سامنے پیش کرتی ہے - سائنس کی چند اتفاق ایجادات اور بعض دیگر استثنائی مثالوں سے قطع نظر یہ کلیہ بیشتر صورتوں میں صحیح نظر آتا ہے - افکار و اذہان میں اس بکھرے بکھرے مواد کے نظریہ بننے کے مدارج کی لانسلاٹ لاوہٹی (Lancelot Law whyte) نے اپنی تالیف "The Unconscious Before Freud" میں یوں نشان دہی کی ہے :

"تصورات کی تاریخ میں ہمیں ایک خاص نوع کے تنوع کی مشابہت نظر آتی ہے - بالعموم ایک ابتدائی دور ایسا ہوتا ہے جس میں ایک نئے تصور کے بارے میں سوچا جا سکتا ہے جس کی شہادت مطبوعہ مواد سے ملتی ہے - دوسرے دور میں وہ ایک موضوع کی حیثیت اختیار کر جاتا ہے ، جس کا مظاہرہ بحث مباحثوں کی صورت میں ہوتا ہے - بعض اوقات ایک اور مرحلہ بھی آتا ہے جس میں وہ واضح طور سے اثر پذیر نظر آتا ہے - علاوہ ازیں تصورات کے اثرات میں کمی بیشی کا چکر بھی چلتا رہتا ہے - چنانچہ بعض اوقات ان کے فروغ میں رکاوٹ

ہی نہیں ڈالی جاتی بلکہ شعوری یا لاشعوری طور سے انھیں لیا روپ دینے کی سعی بھی کی جاتی ہے[1] ۔"

گو اس سے قبل بھی بعض مصنفین نے اس امر پر زور دیا تھا کہ لاشعور فرائڈ کی دریافت نہیں اور نہ ہی یہ اصطلاح اس کی وضع کردہ ہے (جیسا کہ اکثریت ابھی تک یہی باور کرتی ہے) بلکہ یہ تصور اور اصطلاح دونوں فرائڈ سے پہلے تحریر میں آ چکی تھیں ۔ لیکن لانس لاٹ کی محولہ بالا کتاب اس بنا پر بہت زیادہ اہمیت اختیار کر جاتی ہے کہ اس میں کمال محنت اور تحقیق و جستجو سے وہ تمام حوالے یکجا کر دیے گئے ہیں جن میں لاشعور کے تصور کی بازگشت سنی جا سکتی ہے ۔ یہی نہیں بلکہ اس نے خود بھی مارگیٹس (Margetts) کی اس رائے سے اتفاق کیا ہے کہ :

"طلوعِ تہذیب سے ہی انسان اس حقیقت سے کسی نہ کسی حد تک آشنا رہا ہے کہ بیدار شعور سے ہٹ کر بھی ذہنی کارکردگی ہوتی ہے ، چنانچہ اس امر کی توثیق کے لیے ہندوؤں کی اپنشد اور قدیم ہندی اور یونانی تہذیبوں کے علاوہ دیگر تہذیبوں سے بھی اس نوع کا مواد دستیاب ہو سکتا ہے ۔ یہی نہیں بلکہ قدیم اور جدید عہد ناموں کے علاوہ افلاطون ، دانتے ، سروئنس اور شیکسپئر کی تحریروں سے بھی اس کی تفہیم آشکار ہوتی ہے[2] ۔"

جہاں تک لاشعور کی دریافت کا تعلق ہے ، تو لانس لاٹ کے بقول دریافت کا یہ عمل ۱۷۰۰ع سے لے کر ۱۹۰۰ع تک دو صدیوں پر محیط ہے ۔ تحقیقات سے یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچ چکا ہے کہ جرمنی ، انگلینڈ اور فرانس میں کم از کم پچاس ایسے مفکر اور اہل قلم ملتے ہیں جن کی تحریروں میں ۱۶۸۰ع سے لیکر ۱۸۸۰ع تک لا شعور کی دریافت کے عمل کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے ۔ ان دو سو سالوں میں لاشعور کا وجود ثابت کر دیا گیا تھا ۔ انیسویں صدی میں تو صرف اس کے تشکیلی عناصر دریافت کیے گئے[3] ۔ لانس لاٹ نے اس دلچسپ حقیقت کی نشاندہی بھی کی ہے کہ لاشعور کی دریافت کے عمل میں جرمنی نے

---

1. Whyte, Lacelot Law, "The Unconscious Before Freud", London, Tavistock Publications Ltd., 1967, p. 16.

2. *Ibid*. p. 75.

3. *Ibid*. p. 63.

سب سے زیادہ اور فرانس نے سب سے کم کردار ادا کیا۔ جب کہ انگلینڈ میں کیے گئے کام کا گو زیادہ چرچا نہ ہوا لیکن اہمیت میں وہ کسی لحاظ سے کمتر نہیں۔[1]

جہاں تک شعور اور لاشعور کی اصطلاحات کا تعلق ہے تو اس کے بقول Conscious (شعور) کا لفظ انگریزی زبان میں inwardly sensible or aware کے مفہوم میں ۱۶۲۰ء، consciousness ۱۶۷۸ء میں اور self-consciousness ۱۶۹۰ء میں پہلی مرتبہ استعمال کیے گئے۔ جرمنی میں یہ الفاظ تقریباً اسی دور میں ظہور پذیر ہوئے، البتہ فرانس میں یہ نسبتہً تاخیر سے آئے[2]۔ جرمنی میں آج کے مروج مفہوم میں لاشعور "Unbewusstsein" اور شعور "Bewusstlos" پہلی مرتبہ ۱۷۷۶ء میں ای۔ بلاٹنر (E. Platner) نے استعمال کیے تھے۔ اسی دور میں گوئٹے، شیلر، شیلنگ نے ۱۷۸۰ء اور ۱۸۲۰ء کے دوران میں ان کے استعمال کو مقبول بنا دیا۔ جب کہ انگریزی میں "Unconscious" پہلی مرتبہ ۱۷۵۰ء میں استعمال کیا گیا۔ اٹھارہ سو عیسوی کے بعد ورڈزورتھ اور کولرج کی تحریروں میں یہ لفظ عام استعمال ہو رہا تھا۔ گو ۱۸۵۰ء تک یہ دونوں الفاظ جرمنی میں بکثرت استعمال ہو رہے تھے۔ اسی دور میں انگلینڈ میں بھی ان کا رواج ہو رہا تھا لیکن فرانس میں اس وقت تک یہ لفظ نامعلوم تھا۔ امیل (Amiel) نے غالباً پہلی مرتبہ "Inconscient" کا لفظ ۱۸۶۰ء میں استعمال کیا۔ اس وقت تک یہ لفظ اپنے انفرادی مفہوم سے عاری صرف جرمن تراجم میں نظر آتا تھا۔ ۱۸۶۲ء میں مطبوعہ ایک فرانسیسی لغت میں پہلی مرتبہ یہ لفظ "بہت کم استعمال ہونے والے" کے مفہوم میں شامل کیا گیا اور کہیں ۱۸۷۸ء میں "Dictionnaire De L' Academie Francaise" میں اس لفظ کو بھی جگہ مل سکی[3]۔ یوں ہم دیکھتے ہیں کہ انسانی ذہن نے صرف شعور سے لاشعور کے لفظ تک پہنچنے کا فکری سفر ۱۳۰ برسوں میں طے کیا۔ ویسے لانس لاٹ کی تحقیقات کے مطابق لاشعور کی تفہیم کے سلسلے کا آغاز یونانی طبیب اور تجرباتی عضویات کے بانی گیلن (Galen) (۱۳۰ء—۲۰۰) سے کیا جا سکتا ہے۔ اس کے بعد سے اس نے یہ اسماء گنوائے ہیں: پلوطینس، سینٹ آگستین، سینٹ تھامس اقینس، دانتے، مانتین،

---

1. The Unconscious Before Freud.
2. *Ibid*. p. 43
3. *Ibid*. p. 66-67

سروانٹس ، شیکسپیر ، ڈسکارٹس ، پاسکل ، سپینوزا ، سرتھامس براؤن ، ہنری مور ، جان ملٹن ، جان ڈرائڈن ، روسو ، ڈیوڈ ہارٹلے ، ہیوم ، کانٹ ، نشٹے ، میسمر ، شیلنگ ، گوئٹے ، شلر ، وغیرہ ــــ ڈاکٹر محمد اجمل نے اس کتاب پر تبصرہ کرتے ہوئے جہاں اسے دل کھول کر سراہا اور یہ لکھا :

''یہ کتاب اس باثمر تاریکی کے بارے میں ہے جس کے بطن سے صبح کی سرخی جنم لیتی ہے۔''

وہاں یہ اعتراض بھی کیا :

''وہیٹی نے ماسو (Massow)، ہارٹ مان (Hartmann)، ژونگ اور اس کے مقلدین کا حوالہ نہیں دیا ، حالانکہ یہ اس میدان میں تحقیقات کر چکے تھے۔ ماسو نے نارمل افراد اور بالخصوص تخلیق کاروں کے بارے میں جو کام کیا اور خاص طور سے احتیاجات کی تدریج پر اس کا نظریہ وہیٹی کی کتاب میں پیش کئے گئے انداز نظر سے کلی طور پر ہم آہنگ نظر آتا ہے[1]۔''

کئی صدیوں پر محیط ان ناموں میں ہر ذہن اور شعبۂ علم سے وابستہ حضرات ملتے ہیں ۔ غیر ضروری طوالت سے احتراز کی بنا پر نہ تو یہ فہرست اسما مکمل ہے نہ ان تحریروں سے اقتباسات لیے گئے ورنہ ان میں سے بعض مفکرین نے تو لاشعور کا نام لیے بغیر وہی کچھ کہا ہے جس سے ہم آج واقف ہیں ، لیکن ان متعدد اسما سے جو جرمنی ، فرانس ، انگلستان اور دیگر یورپی ممالک کے تھے ، کم از کم اتنا تو ثابت ہو جاتا ہے کہ لاشعور کا تصور پہلے اپنی ابتدائی اور بعد ازاں تدریجی ارتقائی صورت میں یورپ کے کئی نامور اہل قلم کی تحریروں میں بوئے گل کی طرح منتشر رہا ہے ۔ سترھویں صدی کے اختتام تک یہی حالت رہی لیکن اٹھارھویں صدی اور اس کے بعد انیسویں صدی میں لاشعور کا تصور واضح سے واضح تر ہوتا گیا ۔ اس ضمن میں لانس لاٹ وہیٹی کا تجزیہ بہت اہم ہے جس کے بقول :

''اٹھارویں صدی اور انیسویں صدی میں لاشعوری ذہن کا تصور جن دو خطوط پر نشو و نما پاتا رہا ، ان کا جدا گانہ مطالعہ کیا جا سکتا ہے ۔ ویسے بعض اہل قلم کی تحریروں میں دونوں رجحانات کا امتزاج بھی ملتا ہے ۔ ان میں سے پہلا رجحان تو مفصل کوائف اور تفصیلی مواد کا سائنٹفک مطالعہ تھا ۔ اس صورت میں شعوری زندگی میں سے

---

۱ روزنامہ پاکستان ٹائمز لاہور ، ۲۸ مارچ ۱۹۶۳ع ۔

واضح طور پر معلومہ حقائق کی روشنی میں فرد کے لاشعوری ذہنی اعمال کا محتاط مطالعہ کیا جاتا تھا۔ یوں سمجھیے کہ یہ مطالعہ گویا اوپر سے کیا جاتا تھا۔ یہ نفسیات کی سائنس کا راستہ تھا اور اس راستے کے لا تعداد رہرووں میں سے یہ نام نمایاں حیثیت کے حامل ہیں: لبنیز (Leibniz)، کانٹ (Kant)، ہربرٹ (Herbart)، بینک (Benecke)، ونٹ (Wundt)، ہیملٹن (Hamilton)، ماڈسلے (Maudsley) فشنو اور لپس (Lipps) ... دوسرے راستوں کے مسافروں نے بیک جنبش قلم لاشعوری اعمال سے وابستہ عمومی خصائص کی شناخت پر زور دیا۔ یہ لاشعوری عوامل بحیثیت مجموعی انسانی ذہن کے بھی ہو سکتے تھے اور فطرت کے بھی۔ اسی طرح بحیثیتِ نوعیت یہ انفرادی بھی ہو سکتے تھے اور اجتماعی بھی۔ فلسفے میں اس انداز نظر کی اہم ترین مثالیں ہیگل، شیلنگ، شاپن ہار، نیٹشے اور غالباً وان ہارٹ مین قرار دی جا سکتی ہیں ... انھوں نے قدم قدم پر علل و استدلال کی بیساکھیاں تھامنے کی بجائے بے خطر نامعلوم میں کود پڑنے کی جرأت کا مظاہرہ کیا[1]۔"

گو لاشعور سے وابستہ ان فلسفیانہ اور نفسیاتی مباحث کا مطالعہ خالی از دلچسپی نہیں لیکن اپنے موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے اگر اس عہد کے چار نمائندہ شعرا گوئٹے، شیلر، ورڈزورتھ اور کولرج کا مطالعہ کریں تو اس دلچسپ حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے کہ فرائڈ سے بہت پہلے اپنے شاعرانہ وجدان اور حساسیت سے انھوں نے لاشعور سے گہری آگہی کا ثبوت دیا۔ ان میں سے اول الذکر دو جرمن ہیں جب کہ موخر الذکر انگلستان کے۔ ان کی تخلیقات ۱۷۷۰ء سے ۱۸۳۰ء کے درمیانی عرصے تک ہیں۔ ورڈزورتھ "The Prelude" میں رقم طراز ہے:

"میری دانست میں لاشعور حسن سے مواصلت کا ایک انداز ہے[2]۔"

کولرج شاعر ہونے کے علاوہ ادبی نقاد اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ایک فلاسفر بھی تھا۔ ورڈزورتھ کے ساتھ مل کر اس نے انگریزی ادبیات میں رومانی دبستان کی بنیاد رکھی۔ کولرج کی تحریروں سے یہ عیاں ہے کہ وہ لاشعور کے تصور سے پوری طرح سے آگاہ ہی نہ تھا بلکہ گوئٹے اور شیلر کی مانند فنکارانہ

1. "The Unconscious Before Freud", p. 131-132.
2. *Ibid*. p. 133-34

تخلیق میں شعور اور لاشعور کے لطیف اور لہر در لہر عمل کو بھی تسلیم کرتا تھا ۔ چنانچہ اس کے بقول :

''ہر فن پارے میں خارجیت اور داخلیت کا امتزاج ملتا ہے ، چنانچہ لاشعور میں شعور نفوذ کرنے کے بعد پھر اس میں اظہار پاتا ہے ۔''

''تخیل کے دھندلکوں میں جنم لیتی زندگی کا سا عالم اور شعور کی دہلیز پر . . .[1]''

یہاں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ کولرج کی تحریروں میں جدید نفسیات کے کئی تصورات اپنی ابتدائی خام یا مجمل صورت میں ملتے ہیں ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دیگر نقادوں کے مقابلے میں کولرج میں زیادہ گہرائی تھی ۔ اسے فلسفے کا رچا ہوا شعور تھا اور وہ جرمن فلاسفروں سے خصوصی طور سے متاثر بھی تھا ۔ فلسفے نے اس کے تخلیلی ذہن کو مزید جلا بخشی اور یوں جدید نفسیات سے کہیں پہلے اس نے آج کے مباحث کی داغ بیل ڈالی ۔ چنانچہ تخیل پر اس نے جو کچھ لکھا وہ آج کے کسی نفسیات دان کے قلم سے نکلا ہوا محسوس ہوتا ہے ۔ تھا تو وہ رومانی تنقید کا علمبردار مگر ٹی ۔ ایس ۔ ایلیٹ اور ہربرٹ ریڈ اسے پہلا نفسیاتی نقاد قرار دیتے ہیں ۔ یہی نہیں بلکہ ہربرٹ ریڈ کے خیال میں تو کولرج پہلا نفسیاتی نقاد ہی نہیں بلکہ ادبی تنقید میں لفظ سائیکلوجی بھی سب سے پہلے اسی نے استعمال کیا تھا[2] ۔ اس نے سب سے پہلے یہ محسوس کیا کہ تخیل کا سرچشمہ لاشعور سے پھوٹتا ہے[3] ۔ یہ عجیب ہی معلوم ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ کولرج میسمریزم کے نظریے کے بانی میسمر سے بہت متاثر تھا ۔ اسی طرح اس نے خوابوں کی لاشعوری کارکردگی کا بھی خصوصی تذکرہ کیا ہے[4] ۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ژونگ نے اپنے جس نظریے کو اجتماعی لاشعور سے موسوم کیا اس کی ابتدائی صورت بھی اشارات کے روپ میں کولرج کی تحریروں میں دیکھی جا سکتی ہے[5] ۔

گوئٹے ایک عہد ساز شخصیت تھی ۔ وہ بنیادی طور پر تو شاعر تھا لیکن فلسفے سے لے کر سائنس تک اس کی دلچسپیوں کا میدان بہت وسیع تھا ۔ ہر شعبے میں اس نے اپنی انفرادیت کے جوہر دکھائے اس لیے لانس لاٹ وہیٹی کے

---

1. "The Unconscious Before Freud" p. 133-134.
2. "The True Voice of Feelings", p. 172.
3 - 4. *Ibid*. p. 173.
5. *Ibid*. p. 177.

الفاظ میں :

" ماضی کے تناظر میں اس کا مطالعہ کرنے سے واضح ہو جاتا ہے ، اور اس پر کوئی تعجب بھی نہیں ہوتا ، کہ رومانی شعرا کی مانند اسے بھی لاشعوری ذہنی عوامل کی کارفرمائی کا شدت سے احساس تھا ۔ . . . یہ شعور اور لا شعور کو ناقابلِ تقسیم سمجھتے ہوئے انھیں ایک ہی وقوعے کے دو پہلو سمجھتا تھا . . . وہ ایک تخیل کو تحفہ سمجھتا تھا ۔ اس نے روتھر کے نام اپنے ایک مکتوب میں اسے خالص فطرت قرار دیتے ہوئے اس امر پر زور دیا تھا کہ اس کی کارکردگی غیرارادی ہوتی ہے ۔ بلکہ یہ تو ہماری قوت ارادی کے برعکس بھی کام کرتا ہے ۔ تقریباً لاشعوری طور پر—اس کی تمام تحریروں میں اسی انداز نظر کی بازگشت ملتی ہے . . . اس کے اسی انداز نظر سے ژونگ نے متاثر ہوکر فاؤسٹ کے دوسرے حصے کی تشریح کرتے ہوئے اسے لاشعور سے گہری دلچسپی کا مظہر قرار دیا۔ "

لاشعور کے موضوع پر اس کے لا تعداد اقوال میں سے صرف ایک نقل کیا جاتا ہے ، لیکن اس سے اس امر کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا کہ وہ انسانی زندگی میں لاشعور کو کتنی اہمیت دیتا تھا :

" انسان مستقلاً حالتِ شعور میں نہیں رہ سکتا ۔ اسے لازماً خودکو لاشعور کے حوالے کرنا ہوگا کیونکہ وہیں اس کی جڑ ہے[1] ۔"

شیلر ، گوئٹے کا گہرا دوست تھا اور اپنے وقت کا اہم ترین شاعر اور ڈرامہ نگار ۔ اس نے جدید نفسیاتی تحقیقات سے بہت پہلے آزاد تلازمہ[2] (Free Association) کی اہمیت کو سمجھ لیا تھا ۔ چنانچہ اس نے اپنے ایک دوست کو یہ نصیحت کی کہ تنقیدی استدلال کے جبر سے تخیل کو آزاد کرانے

---

۱ - "Unconscious Before Freud", p.127-28

۲ - گو فرائڈ نے "Interpretation of Dreams" میں شیلر کے حوالے ہی سے آزاد تلازمے کا تذکرہ کیا تھا لیکن نارمن این ہالینڈ کے بموجب فرائڈ نے ۱۹۲۰ع میں لکھا تھا کہ ہو سکتا ہے اس نے یہ طریقہ لڈوگ بورن (Ludwigborne) کے مضمون "The Art of Becoming an original writer in three days" سے سیکھا ہو ۔ لڈوگ بورن ۱۴ برس کی عمر میں فرائڈ کا پسندیدہ مصنف تھا ۔ (Hiddern Patterns, p. 165) ۔

کے لیے آزاد تلازمہ کا طریقہ اپنانا چاہیے ۔ اس نے فرائڈ اور تحلیل نفسی سے ایک صدی قبل دو ٹوک الفاظ میں یہ اعلان کر دیا تھا :

"شاعری لاشعور سے پھوٹتی ہے ۔"[1]

ان چار نمائندہ مثالوں کا یہ مطلب نہیں کہ صرف یہی لاشعور اور اس کے عوامل سے واقف تھے ، بلکہ ان کے علاوہ بہت سے دیگر تخلیقی فنکاروں کے ساتھ ساتھ فلاسفر اور بعض صورتوں میں تو طبیب اور سائنس دان بھی لاشعور کے وجود کے بارے میں سوچ اور لکھ رہے تھے ۔ اس ضمن میں فرانسیسی فلاسفر مین ڈی بیران (Maine De Biran) کا نام آتا ہے جس نے ژینٹ (Janet) کے خیال میں سب سے پہلے لاشعور کو شناخت کیا ۔[2] گو وہیٹی اسے تسلیم نہیں کرتا لیکن اس سے اس کی اہمیت کم نہیں ہوتی ۔ پھر ہیگل آتا ہے جس کے خیال میں لاشعوری تاریخی محرکات انسان میں بالعموم لاشعوری ارادے کا روپ دھار لیتے ہیں ۔[3] ہیگل کے مقابلے میں شوپن ہار کے خیالات زیادہ اہم ہیں اور انہیں تصور لاشعور کے ارتقائی مدارج میں بطور خاص اہمیت دی جاتی ہے ۔ اس ضمن میں اس کی معروف تصنیف "The World As Will And Idea" کا بطور خاص نام لیا جا سکتا ہے ۔ اس نے لاشعور کے جن پہلوؤں پر بہت زیادہ زور دیا آج ہم ان سے آشنا ہی نہیں بلکہ ان کی اہمیت بھی مسلم ہے ۔ اس نے پاگل پن کو جس انداز سے سمجھا وہ آج کی جدید نفسیات کے اصولوں کے عین مطابق ہے اور اوٹورینک کے خیال میں تو شوپن ہار نے پاگل پن کے سلسلے میں جو کچھ لکھا وہ وہی ہے جس کے لیے تحلیل نفسی میں "Neurosis" کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے ۔[4]

جرمن فلاسفر جے ۔ ایف ۔ ہربرٹ کو نفسیات اور تعلیم سے بھی گہری دلچسپی تھی ۔ اس کی تحریروں نے لاشعور کی تفہیم میں اہم کردار ادا کیا ۔ اس نے فرائڈ سے کوئی پون صدی قبل اس امر پر زور دیا تھا کہ قوی تصورات کمزور تصورات کو احاطہ شعور سے نکال باہر کرتے ہیں، لیکن یہ لاشعوری تصورات ختم نہیں ہو جاتے ، بلکہ جمع ہو کر اظہار کے لیے شعور پر بوجھ ڈالتے رہتے ہیں ، اس لیے شعور کی دہلیز پر لاشعور میں نکالے گئے تصورات اور

1. "Unconscious Before Freud", p. 127
2. *Ibid.* p. 136
3. *Ibid.* p. 139.
4. *Ibid.*, p. 140

شعور میں موجودہ تصورات میں کشمکش جاری رہتی ہے ۔ گو جزئیات میں اختلاف ہے لیکن فرائڈ کے لاشعور کا لب لباب بھی یہی بنتا ہے ۔[1]

کرک گارڈ کا نام آج وجودیت کے بانی کی حیثیت سے مشہور ہے لیکن اس کی تحریروں میں بھی لاشعور سے آگہی ملتی ہے ۔ انگلستان میں سرڈبلیو ہملٹن نے جرمن میں مروج خیالات اور نظریات کو انگریزی زبان میں مقبول بنایا ۔ اس کے حلقۂ اثر میں آنے والوں میں سے کارپنٹر ، مورل اور ماڈسلے اہم ہیں ۔ ان کی تحریروں سے جنم لینے والے دبستان نے وی آنا میں فرائڈ کے اساتذہ کو متاثر کیا تھا ۔ جرمنی میں گوئٹے کا ایک اور دوست اور اپنے وقت کا اہم طبیب سی- جی- کارس (C. G. Carus) لاشعور کے ارتقا میں اہم حیثیت کا حامل ہے- ۱۸۴۶ع میں اس کی مشہور تصنیف ''سائیکی'' طبع ہوئی ۔ اس کتاب کی ابتدا ان منہ بولتی سطروں سے ہوتی ہے :

''شعوری زندگی کی تفہیم کی کلید لاشعور کے احاطے میں ملے گی ۔ ''

وہیٹی کے بقول فرائڈ کی لائبریری میں کارس کی کئی کتابیں موجود تھیں ۔ واضح رہے کہ اس نے لاشعور کے سلسلے میں جنس کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی تھی ۔ گو فرائڈ کی مانند یہ اسے منطقی انتہا تک نہ لے گیا ۔[2]

کارپنٹر کی مشہور تصنیف "Principles of Mental Physiology" ۱۸۷۴ع میں طبع ہوئی تھی مگر اس سے قبل وہ ۱۸۵۴ع میں "Unconscious Cereberation" کی مقبول اصطلاح وضع کر کے خصوصی شہرت حاصل کر چکا تھا ۔[3] اس کے بعد نفسیات دانوں میں فشتے ، فیخنر اور ونٹ کے اسما قابل ذکر ہیں ۔ فیخنر کا خود فرائڈ بھی مداح تھا ۔ فیخنر نے انسانی ذہن کو آئس برگ قرار دیتے ہوئے اس امر پر زور دیا تھا کہ آئس برگ کی مانند اس کے بہت تھوڑے حصے کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے ۔ جب کہ ونٹ نے آج کے کسی ماہر تحلیل نفسی کی مانند لاشعور کی تخلیقی قوتوں پر زور دیتے ہوئے یہ لکھا :

''گو ہمیں اس کا کوئی شعور نہیں ہوتا لیکن یہ لاشعوری ذہن ہمارے لیے بنانے اور تخلیق کرنے والی ایک ہستی کی مانند ہے جو آخر میں پکا پھل ہماری جھولی میں ڈال دیتی ہے ۔''[4]

---

1. **Unconscious Before Freud, p. 142-43**
2. ***Ibid.* p. 148-49.**
3. ***Ibid.* p. 155**
4. ***Ibid.* p. 160**

ای - وی - ہارٹ مان (E. V. Hartmann) لاشعور کی تاریخ میں ایک خصوصی مقام کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے - وہ جرمن مابعدالطبعی فلاسفر تھا - ۱۸۶۸ء میں اس کی نہایت ضخیم اور مبسوط تصنیف "Philosophy of The Unconscious" طبع ہوئی جس میں اس نے جرمن فلسفے اور یورپین سائنس کا فلسفہ ، سائنس اور لاشعوری ذہنی اعمال کی روشنی میں مطالعہ کیا - کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ۱۸۸۲ء تک جرمنی میں اس کے نو ایڈیشن طبع ہو چکے تھے - ۱۸۷۷ء میں فرانسیسی اور ۱۸۸۴ء میں انگریزی زبانوں میں اس کے تراجم کیے گئے - ہارٹ مان نے اس امر پر زور دیا ہے کہ :

"لاشعور کی مابعد الطبیعیات روزمرہ کی زندگیوں کو سانچے میں ڈھالتی ہے۔"

اور اس کے خیال میں :

"عملی فلسفے کا اصول یہ ہو کہ وہ لاشعور کے مقاصد کی روشنی میں زندگی کے مقاصد طے کرے[1] -"

اس ضخیم کتاب کی اہمیت کا لانس لاٹ وہیٹی کے الفاظ میں یوں اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

"۱۸۶۸ء کی ذہنی فضا کے لحاظ سے یہ ایک غیر معمولی کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے - یہی نہیں بلکہ اس کتاب سے اس امر کی بھی توثیق ہو جاتی ہے کہ جب فرائڈ ۱۲ برس کا تھا تو اس تصنیف میں لاشعوری ذہن کی کارکردگی کے ۲۶ پہلوؤں کا تفصیلی مطالعہ کیا جا چکا تھا[2] -"

لاشعور اب فلاسفروں کی کتابوں سے نکل کر وہیٹی کے بموجب ۱۸۷۰ء تک آن فیشن ایبل اصحاب کا موضوعِ سخن بن چکا تھا جو اپنی گفتگو سے خود کو کلچرڈ ظاہر کرنا چاہتے تھے - یہی نہیں بلکہ اس دور میں بعض ایسے اہل قلم بھی مل جاتے ہیں جو لاشعور کے ہاتھوں معاشرے کی بعض اہم روایات اور مسلمات کے لیے خطرہ بھی محسوس کر رہے تھے[3] -

الغرض فلاسفروں ، صوفیوں اور شعرا کے لاشعور کے بارے میں مبہم اور مجمل احساس سے لے کر ہارٹ مان تک صدیوں کا فاصلہ طے کرنے کے بعد لاشعور کا تصور نفسیات اور سائنس کی دنیا میں واضح تر صورت اختیار کرتا ہے -

---

1 &2. "Unconscious Before Freud", p. 164

2. *Ibid.*, p. 163.

لیکن یہ داستان یہیں نہیں ختم ہوتی کیونکہ ہارٹ مان کے بعد وہ نام آتے ہیں جن کی تحریروں نے جدید نفسیات کے لیے ایک سائنسی بنیاد مہیا کی چنانچہ اب زمانہ آتا ہے ان لوگوں کا :

"شارکو (Charcot) برنیم (Berneim) دالبو (Delboeuf) لوز (Lotze) برٹرنڈ (Bertrand) لپس (Lipps) زنیٹ (Janet) برور (Breuer) گالٹن (Galton) توک (Tuke) مورٹن (Morton) پرنس (Prince) جیمز میئرز (Myers) ہڈسن لمبروسو (Lombroso)" ۔

ان سب کی تحقیقات اور نظریات فرائڈ کی Interpretation of Dreams کی اشاعت ۱۸۹۹ء سے قبل منظر عام پر آ چکے تھے ۔

اس سے فرائڈ کی اہمیت کم کرنا مقصود نہیں ، صرف اس امر کا احساس دلانا ہے کہ فرائڈ سے مدتوں پہلے بے شمار لوگ لاشعور کے بارے میں اظہارِ خیال کر چکے تھے - یہی نہیں بلکہ ۱۸۷۲ء تا ۱۸۸۰ء کے دوران جرمنی ، فرانس اور انگلستان میں کم از کم چند ایسی کتابیں بھی ملتی ہیں جن کے نام میں لاشعور آتا تھا مثلاً ۱۸۷۲ء میں مطبوعہ کارپینٹر کی تصنیف "Unconscious Action of the Brain"[1] ۔

۳۱ اگست ۱۸۹۹ء کو فلس (Fliess) کے نام ایک مکتوب میں فرائڈ نے اس پر کسی قدر نا امیدی کا اظہار کیا تھا کہ ۱۸۸۳ء میں مطبوعہ ایک کتاب میں تھیوڈر لپس بعض ان امور کے بارے میں اظہارِ خیال کر چکا تھا جنھیں فرائڈ اپنے نظامِ فکر کی اساس سمجھتا تھا ۔ اس سے یہ بھی عیاں ہو جاتا ہے کہ لاشعور پر قلم اٹھانے والے بعض اہلِ قلم سے خود فرائڈ بھی لاعلم تھا[2] ۔ اس طرح تحلیل نفسی کی ایک مشہور اصطلاح ایڈ (ID) نطشے کی وضع کردہ تھی جسے فرائڈ نے گروڈیک (Groddeck) کی تجویز پر قبول کیا تھا ۔ نطشے نے ایڈ (Id) کو سائیکی کے غیر شخصی عناصر کے لیے استعمال کیا تھا[3] ۔

تھیوڈریخ کے بقول :

"فرائڈ نے مجھے ایک مرتبہ بتایا کہ جرمنی کے طبعی سائنس دان اور فلاسفر پرسیلسس (Paracelsus) ۱۴۹۳ء - ۱۵۴۱ء نے نیوراتی مریضوں کے علاج کے لیے جو طریقہ وضع کیا تھا وہ بالکل تحلیلِ نفسی کے مطابق

1. "Unconscious Before Freud", p. 170.
2. *Ibid.*, p. 168-69.
3. *Ibid.*, p. 175.

ہے - گو اس سائنس دان کو نیم حکیم سمجھتے ہوئے سزا کا مستوجب گردانا گیا تھا - لیکن اس کا یہ کہنا تھا کہ — مریضانہ صورتوں میں اظہار پانے والی جبلی توانائی کے مقابلے کے لیے انا کی تقویت کرنا چاہیے - اس سے وہ خود کیا سمجھتا تھا یہ تو میں نہیں جانتا لیکن اس کی صداقت میں کوئی شبہ نہیں'' [1] -

واضح رہے کہ خود فرائڈ نے بھی اسی سے ملتی جلتی بات کہی تھی : ''انانی قوت بیماری کے خلاف تحفظ ہے'' [2] -

فرائڈ کا نظریہ لاشعور اور تحلیل نفسی :

''مجھ ایسے شخص کے لیے کسی شغل کے بغیر زندگی گزارنا ناممکن ہے - ایک ایسا جذبہ جو روح کو گھلا کر رکھ دے اور جوشیلر کے الفاظ میں قاہر اور جابر بھی ہو - میں نے بھی اپنے جابر کو ڈھونڈھ لیا ہے اور اس کی خدمت گزاری میں کوئی کوتاہی نہیں کی - میرا جابر ہے — نفسیات جو ہمیشہ سے میری منزل مقصود رہی ہے'' -

(فرائڈ بنام ول ہیلم فلس لوشتہ : ۲۵ مئی ۱۸۹۵ع)

فرائڈ نے نفسیات کے لیے اپنی محبت کے جس جذبہ کو قاہر اور جابر سے تعبیر کیا ہے ، وہ محض عام قسم کی محبت نہ تھی بلکہ فرائڈ نے زندگی وقف کر دینے کے بعد نفسیات کو جن نظریات اور مسائل اور موضوعات سے روشناس کرایا ان کی اہمیت زمانے کے ساتھ کم ہونے کے بجائے بڑھتی جا رہی ہے - یہ فرائڈ کی انتھک محنت کا نتیجہ ہے کہ آج نفسیات سے انسانی زندگی کا ہر شعبہ متاثر ہو رہا ہے - جیسے کہ سطور بالا میں واضح کیا گیا ، فرائڈ سے بہت پہلے مفکرین لاشعور سے آگاہ تھے لیکن فرائڈ کی جدت فکر اور ذاتی اپج کا یہ کمال ہے کہ اس نے جن نئی راہوں کی طرف اشارہ کیا ان پر اب تک اہل قلم گامزن ہیں - ایک وقت تھا کہ اس کی کتابوں کی طرف خاص توجہ نہ دی جاتی تھی (اس کی سب سے مشہور اور نظریہ ساز کتاب "Interpretation of Dreams" کا پہلا ایڈیشن چار سالوں میں فروخت ہوا تھا) - لیکن آج فرائڈ اور اس کے نظریات کی تشریح و تعبیر اور تردید و مذمت میں بلامبالغہ ہزاروں کتابیں لکھی

---

1. "Search Within", p. 13.
2. "Collected Papers" (Volume 4), p. 42.

جا چکی ہیں - یہی نہیں بلکہ اب فرائڈ کے نام سے لاشعور' یوں منسوب ہے گویا وہ فرائڈ کا تخلص ہو - اس کی وجہ یہ ہے کہ فرائڈ نے پہلی مرتبہ لاشعور کے تصور کی نفسیاتی اصولوں کے مطابق تفہیم ہی نہ کی بلکہ لاشعور میں دبائی جانے والی خواہشات کا جنسی پس منظر بھی تلاش کیا - اس نے خوابوں کی اشاریت کی تشریح کے لیے بھی جنس کو کلید قرار دیا - اس پر مستزاد ایڈی پس (Oedipus Complex) الجھاؤ جس کی رو سے بچے کو اپنی ماں سے جنسی لگاؤ ہوتا ہے اور وہ باپ سے رقابت محسوس کرتا ہے - اسی سے طفلانہ جنسیت (Infantile Sexuality) کے نزاعی نظریے نے جنم لیا - الغرض فرائڈ نے جنس پر تحلیل نفسی کے نظریے کی رفیع الشان عمارت کی اساس استوار کی ، اور اسی کے بارے میں شدید رد عمل کا بھی اظہار ہوا ورنہ محض لاشعور سے کسی کو چڑ نہ ہو سکتی تھی - لاشعور تو ایک طویل عرصے سے علمی مباحث کا حصہ رہا تھا - یوں دیکھا جائے تو فرائڈ کی شہرت اور بدنامی کا سب سے بڑا سبب جنس کا نظریہ بنتا ہے - معاشرے نے اس جبلی احتیاج کو جس طرح سے دبا کر رکھا تھا اور اس سے وابستہ تقاضوں کی تکمیل میں رکاوٹوں کی جو دیواریں تھیں ، فرائڈ کے نظریات براہ راست ان سے متصادم ہوتے تھے - عام لوگوں کے ذہن میں جنس سے مراد صرف وہی کارکردگی تھی جس کا مرکزی نقطہ جنسی فعل ہے اس لیے عام لوگوں کے لیے یہ لفظ اچھا خاصا ہوا بنا ہوا تھا اور اس کے استعمال میں اتنا تکلف برتا جاتا تھا کہ معالجین بھی کھل کر گفتگو کرتے ہوئے جھجکتے تھے لیکن فرائڈ نے جنس کے تصور اور اس سے وابستہ محدود مفہوم کی دنیا میں یہ کہہ

---

۱ - گو فرائڈ نے خود کو لاشعور کا دریافت کنندہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا لیکن تحلیل نفسی کے سلسلے میں اس نے کسی طرح کی کسر نفسی سے کام لیے بغیر "The History of Psychoanaltic Movement" کا آغاز ان کلمات سے کیا :

"تحلیل نفسی میری تخلیق ہے - دس برس تک میں اکیلا اس میں الجھا رہا - اس نئے شعبے نے میرے ہم عصروں میں جس غصہ کو جنم دیا میں تنہا اعتراضات کی صورت میں اسے برداشت کرتا رہا - اب جب کہ اس میدان میں اور بھی معالجین آ چکے ہیں تو میں یہ باور کرنے میں حق بجانب ہوں کہ تحلیل نفسی کو مجھ سے بہتر سمجھنے والا اور کوئی نہیں" -

Rill, A.A.

"The Basic Writings of Sigmund Freud", Newyork, The Modern Library, 1938, p. 933.

گر انقلاب برپا کر دیا کہ جنس صرف تولید ہی سے مقصود نہیں بلکہ زندگی کی رنگا رنگی اور تنوع اسی کا ثمر ہیں ۔ اگر فرائڈ نے جنس کی جگہ کوئی اور بے ضرر سا لفظ جیسے محبت یا تولید وغیرہ استعمال کیا ہوتا تو شاید اس کی اتنی مخالفت نہ ہوتی ۔مگر فرائڈ نے قبول عام کی خاطر اس کرخت لفظ کا استعمال ترک کرنا پسند نہ کیا ۔

فرائڈ نے پہلی مرتبہ جنس کا رشتہ فرد کی شخصیت سے ، ارتقائی قانون ، ذہنی توازن ، علم و ادب کی قدروں اور فن کے معائیر سے وابستہ کرتے ہوئے انسانی معاشرے کی ترقی کو اس کا مرہون منت قرار دیا ۔ چنانچہ تحلیل نفسی پر اپنے پہلے خطبے میں اس نے اس امر پر بطور خاص زور دیا :

''جنسی تحریکات نے انسانی ذہن کی ثقافتی فنکارانہ اور سماجی نوعیت کی اعلیٰ ترین کارگزاریوں کی تشکیل میں اہم ترین کردار ادا کیا ہے''[1] ۔

اس جنس کا اظہار جس توانائی کے روپ میں ہوتا ہے اس کے لیے اس نے لبیڈو (Libido) کی اصطلاح استعمال کی ۔ لاشعور چونکہ اس جنسی توانائی کا مظہر قرار پایا ۔ اس لیے ایک وقت آیا کہ لوگوں کے ذہن میں لاشعور اور جنسی توانائی مترادف قرار پائے اور جنس چونکہ بری ہے اس لیے لاشعور بھی برا—لبیڈو کے ضمن میں یہ واضح رہے کہ اس اصطلاح کے استعمال میں بعض الجھنیں بھی پیش آتی ہیں ۔ جنس اور جنسی جبلت کے دو پہلو ہیں ۔ ایک جسمانی اور دوسرا ذہنی ۔ اصطلاحی معنوں میں ہم جنس کو نفسی عضویاتی وقوعہ کہہ سکتے ہیں ۔ لہذا اس کے اثرات صرف تولید و تناسل تک ہی محدود نہیں بلکہ اعصاب و ذہن بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں ۔ فرائڈ نے تحلیل نفسی میں لبیڈو کو موخر الذکر معنی میں استعمال کیا ہے ۔

نظریہ لاشعور کے ضمن میں یہ امر واضح رہے کہ فرائڈ سے قبل اور اس کے بعد بھی ماہرین نفسیات لاشعور کی اصطلاح استعمال کرتے رہے ہیں لیکن ان سب کا اپنا اپنا مخصوص مفہوم تھا ۔ جہاں تک فرائڈ کا تعلق ہے تو لاشعور اس کے طریقۂ علاج یعنی تحلیل نفسی سے وابستہ ہے ۔ کیونکہ اس مقالے کے موضوع یعنی ادب اور تنقید پر بھی تحلیل نفسی کی تحقیقات اور لاشعور کے تصور نے گہرے اثرات ڈالے ہیں اس لیے اس موقعہ پر لاشعور کے ساتھ ساتھ تحلیل نفسی کا جائزہ سود مند ثابت ہوگا ۔

---

1. Freud, Sigmund, "General Introduction to Psycho Analysis". London, Hogarth Press, 1952.

ایوز ہنڈرک (Ives Hendrick) نے اپنی معروف تصنیف 'Facts and Theories of Psycho Analysis" کی ابتدا یوں کی ہے :

"تحلیل نفسی شخصیت اور ذہن کی لاشعوری کارکردگی کی اس سائنس کا نام ہے جسے سگمنڈ فرائڈ اور اس کے شاگردوں کی تین نسلوں نے پروان چڑھایا"[1] ۔

لاشعور کی مانند تحلیل نفسی کا استعمال بھی بعض اوقات اس کے اصل مفہوم سے ہٹ کر کیا جاتا ہے اس لیے اس کی حدود کا تعین لازم ہے ۔ تحلیل نفسی کی حددو پر نگاہ رکھنی اس لیے بھی ضروری ہے کہ بعض اوقات تمام نفسیات کو تحلیل نفسی کے مساوی قرار دے دیا جاتا ہے جس سے علمی سطح پر بہت سی الجھنیں رونما ہوتی ہیں ۔ سیدھے سادے الفاظ میں تحلیل نفسی اس طریق علاج کا نام ہے جسے اعصابی مریضوں کے علاج کے لیے فرائڈ نے وضع کیا تھا جس کی اساس لاشعور اور اس کے مختلف مظاہر جیسے خواب وغیرہ کی تشریح و تفہیم پر استوار ہے اور جس میں جنس اور اس کے متنوع مظاہر اہم ترین کردار ادا کرتے ہیں ۔ ہنڈرک کے الفاظ میں لاشعور کی تشریح یوں کی جا سکتی ہے :

"گو تحلیل نفسی شعور اور اس کے مختلف مظاہر سے بھی دلچسپی لیتی ہے لیکن لاشعوری تصورات و خیالات کی سراغ رسانی کے لیے جو طریق کار وضع کیا گیا اس کی بنا پر یہ ذہن کا ایک مخصوص علم قرار پاتا ہے ۔ فرائڈ نے لاشعور کا لفظ دو مفاہیم میں برتا ۔ ایک تو بطور صفت یعنی اس ذہنی وقوعہ کے لیے جس کے بارے میں فرد کو کوئی شعور نہیں ہوتا اور دوسرے اس ذہنی کارکردگی کے مشاہدات کے کلی مجموعہ کے طور پر ـــــ فرائڈ جب لاشعور کہتا ہے تو وہ اسی لحاظ سے ہے اور اس کا یہ مطلب نہیں کہ دماغ کا ایک مخصوص گوشہ باقی حصوں سے منقطع ہونے کی بنا پر لاشعور کہلاتا ہے ۔ یہ تو ان تمام نفسیاتی ذہنی اعمال کے لیے آتا ہے جن سے خود فرد بھی آگاہ نہیں ہوتا اور نہ ہی توجہ یا مشاہدہ باطن سے وہ ان کا مشاہدہ کر پاتا ہے ۔ بالفاظ دیگر لاشعور ان تمام خیالات و اعمال کے کل مجموعے کا نام ہے جو بلحاظ نوعیت لاشعوری ہوتے ہیں ۔ ۔ ۔ ایٹم کے کیمیاوی تصور کی مانند لاشعور بھی اس بنا پر محض نظریاتی ہے کہ اس کا بلاواسطہ مشاہدہ ناممکن ہے لیکن یہ اس بنا پر تجرباتی بھی ہے کہ

---

1. "Hendrick, Ives, "Facts and Theories of Psycho Analysis", Newyork, Dell Publishing Co., 1966, p. 19.

تمام انفرادی مشاہدات اور وقوعات کا توثیق اور اثبات کے بعد منطقی لحاظ سے جائزہ لینے پر کچھ نتائج کا استخراج کیا جا سکتا ہے''۔

فرائڈ کی اہمیت بھی اسی لحاظ سے بنتی ہے کہ تحلیل نفسی کے طریق کار کے ذریعے اس نے لاشعور کو سائنسی بنیادوں پر سمجھایا ۔ ورنہ اس سے قبل جب اسپینوزا ، شاپن ہار ، ہارٹ مان اور بعض دوسرے حضرات نے لاشعور کے بارے میں لکھا تو ان کا نقطۂ نظر فلسفیانہ تھا اور رویہ غیر سائنسی جب کہ فرائڈ نے ان سب کے برعکس ایک سائنس دان کی مانند اسے کلینک کی چیز بنا کر عملی زندگی سے اس کا رشتہ تو استوار کر دیا ۔ یہ نقطہ اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس کی روشنی میں ہم لاشعور اور تحلیل نفسی کی اس مقبولیت کو بھی سمجھ سکتے ہیں جس کی بنا پر مذہب ، کلچر ، ادب ، تہذیب و تمدن اور فنون لطیفہ کا لاشعور ، تحلیل نفسی کی روشنی میں تجزیاتی مطالعہ مقبول ہوا ۔ فلسفیانہ مباحث میں لاشعور ایک مبہم اور پراسرار قوت تھی جس سے گو صوفی اور شعرا بھی واقف تھے لیکن اسے سمجھنا اور سمجھانا آسان نہ تھا ۔ یوں فلسفہ کے حوالے سے لاشعور محض الجبرے کا ''لا'' ہی بنا رہا لیکن فرائڈ نے جن سائنسی اصولوں کی روشنی میں اس کی کارکردگی پر روشنی ڈالی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اعصابی عوارض اور ذہنی امراض سے لے کر روزمرہ کے معمولات تک میں اس کی کارفرمائی ثابت کر دی تو لاشعور پراسرار اور مبہم یا ماورائی یا ملکوتی نہ رہا بلکہ توانائی کے سرچشمہ کا روپ اختیار کر گیا—اور یہی فرائڈ کا اصلی کارنامہ ہے ۔

فرائڈ کا نظریۂ ادب :

فرائڈ نے دو اہم وجوہات کی بنا پر ادب سے خصوصی دلچسپی ظاہر کی ۔ ایک تو اس لیے کہ وہ ادبیات کا شائق تھا گو بعد میں تحلیل نفسی کے لیے موزوں مثالیں ''اور بعض صورتوں میں تو اصطلاحیں بھی[2]'' تلاش کرنے کے لیے اس نے ادب پاروں کو تحلیل نفسی کے محدب شیشے میں رکھ کر پڑھا

---

1. "Facts and Theories of Psycho Analysis", p. 20-21.

2. Beyond Culture, p. 89.

لائنل ٹرلنگ نے بالکل انھی خیالات کا اظہار اپنے Freud and Literature مقالے میں بھی کیا تھا ۔ ملاحظہ ہو : The Liberal Imagination, p. 52.

ہوگا لیکن پیشہ ورانہ دلچسپیوں سے قطع نظر بھی اسے ادب سے خصوصی شغف رہا کہ تخلیق کاروں کی شخصیات اور ان کی تخلیقات میں اسے لاشعور کی رزم گاہ نظر آئی بحیثیت ایک معالج کے، فرائڈ کی دلچسپیوں کا مرکز انسانی ذہن کی متنوع کارکردگیاں اور ان سے وابستہ لاشعوری محرکات تھے۔ خواہشات اور ان کی آسودگی کے ضمن میں دباؤ، گریز، مراجعت اور امتناعات کی صورت میں انسانی سائیکی جس جنگ سے دوچار ہوتی ہے، اس میں اعصاب پر جو گزرتی ہے اس کا مظاہرہ نفسیاتی مریضوں سے لے کر اعلیٰ ترین تخلیقی قوتوں کے حامل افراد تک سبھی میں مل جاتا ہے۔ اس لیے اگر ایک طرف فرائڈ نے اپنے شفا خانے میں آنے والے نفسیاتی مریضوں کا مطالعہ کیا اور ان کی نفسی سرگزشتوں کو ناول کی مانند قرار دیا اور انھیں لکھنے کے لیے خود بھی ناول نگار بننے کی خواہش کا اظہار کیا تو دوسری طرف اس نے تخلیقات اور تخلیق کاروں کی بھی نفسی چھان پھٹک کی۔ اس لیے فرائڈ کے نظریۂ ادب کا مطالعہ محض ان اصولوں تک محدود نہ ہونا چاہیے جن کی امداد سے اس نے تخلیق کاروں کی نفسیات کو سمجھا اور سمجھایا بلکہ ہمیں یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ وہ خود ان اصولوں کی روشنی میں ادب پاروں کی کیا قدر و قیمت متعین کرتا ہے۔

اس ضمن میں یہ اساسی حقیقت بھی واضح رہے کہ فرائڈ ان معنی میں ادبی نظریہ ساز نہ تھا جن معنی میں ہم ڈرائڈن، کولرج، ورڈزورتھ، میتھوآرنلڈ یا ٹی ایس ایلیٹ وغیرہ کا نام لیتے ہیں۔ یہ سبھی تخلیقی فنکار تھے اس لیے ان کی ادبی تنقید ان کی تخلیقی شخصیت سے منقطع نہ تھی۔ ادب و نقد سے ان ناقدین کی دلچسپی خالصتاً ادبی تھی کہ اول تا آخر یہ ادیب اور صرف ادیب تھے لیکن اس کے برعکس فرائڈ بنیادی طور پر ایک سائنس دان تھا اس لیے اسے تخلیق کاروں اور تخلیقات سے خواہ کتنی ہی گہری دلچسپی کیوں نہ ہو یہ دلچسپی بہرحال نفسیات کے تابع رہتی ہے۔ بالفاظ دیگر ادبی ناقدین کے برعکس فرائڈ نفسیات کے راستے پر چل کر ادب کی قلمرو میں داخل ہوتا ہے اس لیے وہ ادبیات کو ایک تخلیقی فنکار یا ادبی نقاد کی نگاہ سے نہیں دیکھتا۔ اس امر کا اندازہ تھیوڈر ریخ کے اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے—ایک موقع پر جب تھیوڈر ریخ نے دو ڈراموں کا ادبی نقطۂ نظر سے تقابلی مقابلہ کرتے ہوئے ایک کو دوسرے پر ترجیح دی تو "فرائڈ اس تنقید پر متعجب ہوکر بولا۔ ادب کے بارے میں ایسا رویہ اس کے لیے قطعی اجنبی ہے کیونکہ اس نے جمالیات کے حظ کے لحاظ سے کبھی

بھی ادبیات کا تقابل نہ کیا تھا[1]"۔

یہی نہیں بلکہ ادب سے اثر پذیری میں بھی اس کا سائنسی انداز حاوی رہتا اور تھیوڈر ریغ ہی کے الفاظ میں جیسے فرائڈ نے یہ بتایا تھا کہ "فن پارے اور خصوصیت سے ادبیات اور سنگ تراشی کے نمونے اس پر گہرا اور دیرپا اثر کرتے تھے اور وہ اپنے مخصوص انداز کے مطابق انھیں سمجھنے کی کوشش بھی کرتا یعنی یہ جاننے کی کوشش کرتا کہ وہ کیوں اس پر اثر انداز ہوئے تھے[2]"۔

یہ امر خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ فرائڈ موسیقی سے لطف اندوزی کی صلاحیت سے بالکل عاری تھا[3]۔

اور یہ بھی تھیوڈر ریغ ہی کا بیان ہے کہ فرائڈ نے اسے ادبی تخلیقات سے منع کرکے اپنی تمام صلاحیتوں کو نفسیات اور تحلیل نفسی کے لیے وقف کرنے کا مشورہ دیا تھا جس پر وہ عمل پیرا بھی ہوا[4]۔

ان تمام بیانات سے یہ عیاں ہو جاتا ہے کہ فرائڈ کے لیے ادب کے مقابلے میں تحلیل نفسی کی کیا اہمیت تھی - یوں سمجھیں وہ اسے نوشتہ تقدیر تصور کرتا تھا - چنانچہ ۲۰ فروری ۱۹۲۹ء کو آرنلڈ ژوگ کے نام ایک مکتوب میں بھی اس نے لکھا :

"سب سے پہلے تو مجھے نفسی معالج بن کر اپنے مقدر کی تکمیل کرنی چاہیے[5]"۔

فرائڈ نے انسانی ذہن کی گتھیاں سلجھانے اور لاشعوری محرکات کی تفہیم کے لیے جو نظریات پیش کیے ان میں گو اس نے نظریہ' ادب میں تخلیق کاروں اور ان کی تخلیقات کی تفہیم و تحسین کے لیے ایک نیا اور منفرد معیار مہیا کیا - لیکن تحلیل نفسی سے وابستہ تصورات کے تناظر میں یہ نظریہ' ادب کوئی بہت انقلابی نظریہ نہیں ثابت ہوتا کہ یہ دیگر نظریات سے آزاد اور منفرد حیثیت کا حامل ہونے کے برعکس انھی کا عکاس ہے اس لیے اسے زیادہ سے زیادہ اس کے بنیادی نظریات کی

---

1. "The Search Within", p. 11.
2. *Ibid.*, p. 386.
3. *Ibid.*
4. *Ibid.*, p. 387.
5. The Letters of Sigmund Freud & Arnold Zwoig, p. 6.

ضمنی پیداوار قرار دیا جا سکتا ہے ۔ یہ کہہ کر فرائڈ کے نظریۂ ادب کی اہمیت کو نہ تو کم کرنا مقصود ہے اور نہ ہی دیگر نظریات کو ضرورت سے زیادہ اچھالنا ۔ صرف اس امر کی طرف توجہ مبذول کرانا ہے کہ تحلیل نفسی کے "کل" میں نظریۂ ادب محض ایک جز کی حیثیت رکھتا ہے ۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ دنیائے ادب میں اس جز نے ہی ایک انقلاب برپا کر دیا اور یہ تنقیدی معائیر کے ٹھہرے پانیوں کے لیے بھاری پتھر ثابت ہوا ۔

فرائڈ نے تحلیل نفسی کی روشنی میں جو ادبی نظریہ پیش کیا وہ اپنی انفرادی صورت میں یا فرائڈ کے تمام نظریات سے عدم واقفیت کی بنا پر ایک عام قاری کو شاید درست نظر نہ آئے لیکن اس کے نظام فکر کے تناظر میں یہ ادبی نظریہ نا صرف یہ کہ درست معلوم ہوتا ہے بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ادب کا نظریہ ایسا ہی ہونا چاہیے تھا ۔ کم از کم فرائڈ کی حد تک ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فرائڈ نے جس طرح ذہنی صحت کے اصول ذہنی مریضوں سے اور اعصابی توازن کے اصول اعصابی خلل کی علامات سے اخذ کیے اسی طرح اس نے ادب کا نظریہ بھی اپنے مریضوں کی نفسی سرگزشتوں سے حاصل کیا اسی لیے تو لائنل ٹرلنگ نے تحلیل نفسی کے ارتقاء میں اس لمحہ کو "ڈرامائی لمحہ" قرار دیا ہے ۔ جب فرائڈ نے نفسی معالجے کے ابتدائی ایام میں اپنے مریضوں کی کہانیوں کو لفظ بلفظ درست تسلیم کر لیا کہ بچپن میں بالغ افراد اور بعض صورتوں میں تو ان کے والدین نے انھیں اپنی جنسی خواہشات کا نشانہ بنایا ۔ ہم سب جانتے ہیں کہ اس کے مریضوں نے اس یقین کا فرائڈ کو کیا صلہ دیا ۔ شاید ہی ان میں سے کوئی سچ بول رہا ہو ۔ لیکن فرائڈ نے ان کی فینٹسی کو حقیقت جانا ۔ وہ جب اس نتیجے پر پہنچا کہ ان کے ادب میں بھی ایک صداقت ہے ، ایک مقصد ہے، حتیٰ کہ ایک طرح کی خاص اہمیت بھی ہے تو وہ اس لیے تھا کہ اس نے ان مریضوں کے جھوٹ کے ضمن میں "بے یقینی" کو معطل کر دیا تھا اور اس کے لیے مخصوص نوعیت کی ادبی ذہانت درکار ہے"۔[۲]

یہ ہے وہ پس منظر جس میں فرائڈ کے نظریۂ ادب کا مطالعہ کرنا چاہیے ۔ گو فرائڈ کی بیشتر کتابوں میں ادب اور ادبیات کے بارے میں خیالات ملتے ہیں

---

۱ ۔ لائنل ٹرلنگ یہاں در اصل کولرج کے ادبی حظ کے بارے میں اس مشہور قول کی طرف اشارہ کر رہا ہے جس میں اس نے شاعرانہ عقیدے کی اساس بہ رضا و رغبت بے یقینی کی معطلی پر استوار کی تھی ۔

2. "Beyond Culture", p. 92.

لیکن اس کے بعض مقالات اس ضمن میں خصوصی اہمیت کے حامل ہیں ۔ ان مقالات میں غالباً ۱۹۰۸ع میں مطبوعہ یہ مقالہ سر فہرست قرار دیا جا سکتا ہے : "The Relation of the Poet to Day-Dreaming" ۔ یہ فرائڈ کے ان مقالات میں سے ہے جن سے صرف نظر ممکن نہیں ۔ فرائڈ نے ابتداء اس سوال سے کی ہے کہ عام لوگ یعنی غیر ادیب کوشش کے باوجود بھی یہ سمجھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ تخلیقی فنکار کیسے تخلیق کرتے ہیں ۔

فرائڈ کے خیال میں اس سوال کے جواب کے لیے بچپن کی طرف نگاہ ڈالنی ہوگی ''اور تخلیقی کارکردگی کے اولین نقوش کی تلاش کے لیے بچے کی طرف رجوع کرنا ہوگا ۔ بچہ سب سے زیادہ محبت اور دلچسپی کا اظہار اپنے کھیل سے کرتا ہے ۔ اور ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاید بچہ کھیل میں ایک تخلیقی فنکار سے مشابہ طرز عمل کا مظاہرہ کرتا ہے ۔ یہ اس لیے کہ بچہ بھی کھیل میں اپنی ایک نئی دنیا بساتا ہے بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ وہ اپنی اس دنیا کی اشیاء کی حسبِ منشا بات از نوع ترتیب کرتا ہے ۔ یہ سمجھنا غلط ہوا کہ بچہ اپنی اس دنیا کے بارے میں سنجیدہ نہیں ہوتا ۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ اپنے کھیل کے معاملے میں ہر لحاظ سے سنجیدہ ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے جذبات و احساسات بھی اس سے مملو ہوتے ہیں[1]''۔

فرائڈ نے اس موقع پر اعلیٰ ذہانت کا ثبوت دیتے ہوئے کھیل کے حوالے سے تصور حقیقت ابھارا ہے :

''کھیل کا متضاد سنجیدہ کام اور بامقصد مصروفیت نہیں بلکہ حقیقت ہے[2]''۔

گو بچہ کھیل کو حقیقی سمجھتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ اسے حقیقت سے ممیز کرتا ہے ۔ اور اسی بنا پر کھیل اور خواب بیداری میں امتیاز کیا جا سکتا ہے ۔ فرائڈ کے الفاظ میں :

''ادیب بھی وہی کچھ کرتا ہے جو کھیل میں مگن ایک بچہ کرتا ہے یعنی فینٹسی کی امداد سے وہ بھی ایک نئی دنیا تخلیق کرتا ہے ۔ ایسی دنیا جس کے بارے میں وہ خود بے حد سنجیدہ ہوتا ہے ۔ گو وہ بھی اسے حقیقت سے ممیز کرتا ہے لیکن اس کے باوجود وہ ہر ممکن طریقے سے اسے

---

1. "Collected Papers", Volume 4, p. 173-74.

2. *Ibid.*, p. 174.

پرکشش بنانے کی سعی بھی کرتا ہے ۔ شاعرانہ تخلیق اور بچگانہ کھیل میں جو تعلق ہے ، زبان نے اسے محفوظ رکھا ہے''۔[1]

فرائڈ نے اس موقع پر انگریزی زبان میں ''Play'' (کھیل) اور ''Plays'' (ڈرامے) کے لسانی رابطے کو اجاگر کیا ہے ۔ اگر اس نقطۂ نظر سے اردو کو دیکھیں تو یہاں بھی ڈرامے کے لیے کھیل کا لفظ مل جاتا ہے ۔ تخلیق ادب کے سلسلے میں فرائڈ نے ادبی تکنیک کی طرف ہی توجہ دلائی ہے چنانچہ اس کے بموجب :

''شاعرانہ جہان تخئیل کی غیر حقیقی فضا ادبی تکنیک کے لیے بعض اہم ترین نتائج کی موجب بنتی ہے ۔ کیونکہ وہ حوادث اور وقوعات جو عام زندگی میں باعث مسرت نہ بن سکتے تھے ، ڈرامے کے روپ میں سامان لطف مہیا کرتے ہیں ۔ اسی طرح بہت سے ایسے جذبات اور احساسات جو در حقیقت باعث کرب ہیں شاعرانہ تخلیق کے باعث ناظرین اور سامعین کے لیے باعث حظ بن جاتے ہیں''۔[2]

اب یہ تو واضح ہے کہ بلوغت کے بعد انسان بچہ بن کر نہیں کھیل سکتا اور اپنی دانست میں وہ اپنی اس مسرت کو بھی فراموش کر چکا ہوتا ہے جو کھیلوں سے وابستہ تھی ۔ لیکن فرائڈ نے اس امر پر زور دیا ہے کہ ایک مرتبہ جس مسرت کا ذائقہ چکھ لیا جائے ذہن اسے کبھی فراموش نہیں کر سکتا ۔ ہاں یہ ہوتا ہے کہ وہ کیفیت بھیس بدل کر کسی نئے روپ میں متبادل صورت اختیار کر لیتی ہے اس لیے بلوغت کے بعد انسان کھلونوں سے تو جی نہیں بہلاتا لیکن کھلونے کی متبادل صورت میں فینٹسی رونما ہوتی ہے اور یوں :

''وہ ہوائی قلعہ بناتا اور خواب بیداری سے من پرچاتا ہے ۔ یہ میرا عقیدہ ہے کہ ایسے لوگوں کی اکثریت ہے جو تمام عمر فینٹسی سے جی بہلاتے رہتے ہیں ۔ یہ ایک اہم حقیقت ہے مگر مدتوں تک اس کی اہمیت نہ سمجھی گئی ۔ . . . بچے کے برعکس بالغ بیداری کے ان خوابوں پر شرمساری محسوس کرتا ہے اسی لیے وہ دوسروں سے انھیں چھپا چھپا کر رکھتا ہے ۔ یہ اس کا سرمایہ ہیں ۔ وہ بڑے سے بڑے جرم کا اعتراف کر سکتا ہے لیکن اپنے بیداری کے خوابوں پر سے پردہ نہ اٹھائے گا''۔[3]

---

1. Collected Papers, Volume 4, p. 183.
2. *Ibid.*
3. *Ibid.*, p. 175.

فرائڈ کے خیال میں بچے کے کھیل اور بالغ کے خواب بیداری کا نفسی محرک ایک ہی ہے ، نا آسودہ خواہشات کی آسودگی ۔ بچہ کھیل کے ذریعہ سے بالغانہ کردار ادا کرتے ہوئے خود کو بڑی عمر کا تصور کرتا ہے ۔ وہ بچہ ہے لہذا اسے اپنا کھیل چھپانے کی کوئی ضرورت نہیں جب کہ بالغ نا آسودہ خواہشات کے بارے میں کھل کر بات نہیں کر سکتا ۔ اسی لیے جب وہ خواب بیداری سے سامان آسودگی بہم پہنچانے پر بھی شرمساری محسوس کرتا ہے گویا انسانی زندگی میں اس شعر ایسی حالت ملتی ہے :

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے
بہت نکلے میرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

ان ہزاروں خواہشوں کے لحاظ سے خواب بیداری میں بھی تنوع کی کمی نہیں لیکن فرائڈ کے خیال میں ان تمام خواہشات کی جنس اور کچھ حاصل کرنے اور غلبہ پانے کی صورت میں درجہ بندی کی جا سکتی ہے ۔[1] نا آسودہ خواہشات کی آسودگی کے ضمن میں فرائڈ نے شبینہ خوابوں کی نفسی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔[2]

فرائڈ نے افسانوں ناولوں اور مہماتی قصوں سے بحث کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ ان کے مبہم جو ہیرو قارئین کو جو انائی تسکین مہیا کرتے ہیں ، وہ دراصل ان کے مصنفین کے خواب بیداری کے مرہون منت ہوتی ہے ۔ اور اسی خواب بیداری کے حوالے سے فرائڈ نے ان کہانیوں کی ، جنھیں وہ انائی[3] کہانیاں کہتا ہے — نفسی اہمیت اجاگر کی ہے ۔ جن میں ہر عورت ہیرو کے قدموں پر نچھاور ہوتی ہے حالانکہ یہ حقیقت کے برعکس ہوتا ہے ۔ اسی طرح نفسیاتی ناولوں کے ہیرو کے باطن کی تصویر کشی دراصل خود مصنف کے اپنے مشاہدہ باطن کی مرہون منت ہوتی ہے ۔[4] رہا یہ سوال کہ لکھنے والا کیسے لکھتا ہے تو فرائڈ کے الفاظ میں :

"فینٹسی کی امداد سے جو بصیرت حاصل ہوتی ہے اس کی بنا پر کچھ اس طرح کی صورت حال کی توقع کی جا سکتی ہے یعنی ادیب جب کسی خاص واقعہ سے بے حد متاثر ہو تو اس کے نتیجے میں بہت پہلے کے کسی ایسے

1. "Collected Papers", p. 176,
2. *Ibid.*, p. 178.
3. *Ibid.*, p. 180.
4. *Ibid.*, p. 180.

ہی واقعے کی جو بالعموم بچپن کا ہوتا ہے ذہن میں یاد تازہ ہو جاتی ہے ۔ اس کے زیر اثر آسودگی کی جو صورت جنم لیتی ہے وہ لکھنے کی صورت میں تسکین پاتی ہے ۔ لیکن اس طرح سے کہ پرانی یاد اور نئے واقعے سے وابستہ عناصر کی پہچان ہو سکتی ہے[1] ۔"

اس بحث کو زیادہ بامقصد بنانے کے لیے فرائڈ نے ان تخلیقات میں امتیاز کیا ہے جو طبع زاد ہونے کے برعکس قدیم داستانوں ، اساطیری قصوں اور اسی نوع کی دیگر چیزوں کو خام مواد کے طور پر استعمال کرتی ہیں ۔ قدیم یونانی ڈرامہ نگاروں کے اپنے اور شیکسپئر کے ڈرامے اس ضمن میں بطور مثال خاص پیش کیے جا سکتے ہیں ۔ ان کے بارے میں فرائڈ کا یہ خیال ہے :

"ان تخلیقات کے سلسلے میں بھی ادیب ایک خاص طرح کی آزادی سے کام لیتا ہے جس کا اظہار انتخاب مواد اور پھر منتخبہ مواد میں ترامیم اور تبدیلیوں سے ہوتا ہے ۔ اور یہ ہوتی بھی کافی تعداد میں ہیں ۔ جہاں تک حصول مواد کا تعلق ہے تو یہ اساطیر لیجنڈ اور ما فوق الفطرت عناصر پر مبنی نسلی خزانے سے حاصل کیا جاتا ہے ۔ کونسلی نفسیات کا مطالعہ ابھی تک تشنہ تکمیل ہے پھر بھی اس ضمن میں اتنا کہا جا سکتا ہے کہ اساطیر تمام قوم کی خواہشات پر مبنی فینٹسس کا بگڑا روپ ہیں اور انھیں انسانیت کے عنفوان شباب کا قدیم خواب قرار دیا جا سکتا ہے[2] ۔"

---

1. "Collected Papers", p. 181.
2. *Ibid.*, p. 182.

مواد میں ترمیم اور تبدیلیوں کے بارے میں فرائڈ نے آرنلڈ ژوگ کے نام ۱۱ مئی ۱۹۳۳ء کو لکھے گئے ایک مکتوب میں بڑی وضاحت سے اپنے خیالات کا اظہار کیا ۔ اس کے بقول :

"جہاں تک تاریخی حقائق کے مقابلے میں شاعرانہ آزادی کا تعلق ہے تو مجھے احساس ہے کہ اس ضمن میں میرے خیالات کافی سے زیادہ قدامت پسندانہ ہیں ۔ اگر تاریخ یا سوانح میں خلیج ہو کہ اسے پاٹنا ناممکن ہو پھر تو مصنف اپنے تخیل سے کام لے کر ایک غیر آباد ملک میں جانور پیدا کرسکتا ہے ۔ اسی طرح اگر تاریخی حقائق معلوم ہوں لیکن زمانے کی بھول بھلیوں میں گم ہوں اور ان کے بارے میں وثوق سے کچھ نہ کہا جا سکتا ہو تو بھی وہ ان سے صرف نظر کر سکتا ہے اس لیے اگر شیکسپئر یہ

(بقیہ حاشیہ اگلے صفحے پر)

فنکارانہ تخلیقات کے حسن ادا اور حسن تاثیر کے بارے میں فرائڈ نے اس خیال کا اظہار کیا کہ اگر عام لوگ اپنے پوشیدہ خواب بیداری اور فینٹسس کو منظر عام پر لائیں تو لوگ اس سے جمالیاتی حظ کی جگہ نفرت یا کراہت محسوس کریں گے جب کہ ان کے بر عکس ادیب یہی کچھ کرتا ہے اور ہم اس سے حظ محسوس کرتے ہیں جو کئی ذرائع سے حاصل ہوتا ہے ۔ فرائڈ کے بقول :

''ادیب یہ سب کچھ کیسے کرتا ہے ؟ یہ اس کا اپنا راز ہے اس کے فن کا راز اس تکنیک میں مضمر ہے جس کی امداد سے وہ ہماری نفرت اور استکراہ پر قابو پاتا ہے جس کا تعلق ان رکاوٹوں سے ہوتا ہے جو فرد اپنے اور دوسروں کے درمیان کھڑی کرتا ہے ۔ اس کی تکنیک میں دو طریقوں پر انحصار کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ ادیب خواب بیداری میں تبدیلی پیدا کرکے انھیں ایسا روپ دیتا ہے کہ ان کی انائی خصوصیات دب جاتی ہیں ۔ اس کے ساتھ ہی وہ ہمیں اس کی جمالیاتی ہیئت سے ایک طرح کی رشوت دیتا ہے یہ حظ ہم میں ایک اور طرح کی مسرت کا باعث بنتا ہے ۔ یہ وہ مسرت ہے جو شدید دباؤ سے نجات کی صورت میں ذہن کے نہاں خانوں سے جنم لیتی ہے ۔ ادب کی حقیقی مسرت ہمارے اذہان میں تناؤ سے آسودگی کی مرہون منت ہوتی ہے ۔ یہ سب غالباً اس لیے ممکن ہوتا ہے کہ ادیب ہمیں اس منزل پر لے آتا ہے جہاں ہم شرمندگی یا ملامت کے احساسات سے ماورا ہو کر اپنے اپنے خواب بیداری سے لطف اندوز ہو سکتے ہیں''[1]۔

فرائڈ کے اس اہم مقالے کا یہ مختصر سا خلاصہ اس لیے لازم تھا کہ ادب و نقد کے ضمن میں فرائڈ کی تحریروں میں اسے خصوصی حیثیت حاصل ہے ۔ اس لیے بھی کہ فرائڈ کے مقلدین یا تحلیل نفس کی روشنی میں ادب و فن کے مسائل سے بحث کرنے والے ناقدین ادب نے بھی اسے بے حد اہمیت دی ہے ۔ اس مقالے

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

کہتا ہے کہ ۱۰۰۰ع میں میکبتھ سکاٹ لینڈ کا ایک منصف مزاج اور سخی بادشاہ تھا تو یہ بات شیکسپیئر کے خلاف نہیں جاتی لیکن اس کے برعکس اگر حقائق مسلم ہوں اور ان سے آگاہی عام ہو تو مصنف پر ان کا احترام واجب ہے'' ۔

"The Letters of Sigmand Freud and Arnold Zweig", p. 77.

1. Collected Papers" Volume 4, p. 183.

میں جن اہم نکات کی طرف اشارہ کیا گیا وہ یہ ہیں :

(الف) کھیل کی نفسیاتی اہمیت اور اس کا خواب بیداری سے تعلق ۔

(ب) فینٹسس کی نفسیاتی اور تخلیقی اہمیت ۔

(ج) تخلیق ادب میں جنس کا کردار ۔

(د) ادیب کا انتخاب مواد اور اس میں ترمیم و تبدیلیوں کی اہمیت ۔

(ہ) اساطیر قوم کی فینٹسس ہوتی ہیں ۔

(و) ادبی تخلیقات سے حاصل ہونے والے حظ کی نفسیاتی اہمیت ۔

یہ چند بنیادی نکات ہیں ان میں سے بعض پر فرائڈ نے تفصیلاً لکھا جیسے ابتدائی چار نکات ۔ اور بعض پر اس نے زیادہ توجہ نہ دی جیسے اساطیر قومی فینٹسس ہیں۔ (بعد میں ژونگ نے اپنے اجتماعی لاشعور کے نظریے کی روشنی میں اس پر تفصیلی بحث کی —) لیکن ایک بات ہے کہ اس مقالے میں نفسیاتی تنقید کے کئی بنیادی مباحث کا ذکر آ گیا ۔ وہ مباحث جن پر بعد میں آنے والوں نے دل کھول کر لکھا ۔

فرائڈ کی ادبی تنقید :

فرائڈ کی ادبی تنقید کا یہ مطلب نہیں کہ فرائڈ نے بھی دیگر ناقدین ادب کی مانند تخلیقات کے فنی پہلوؤں اور جمالیاتی حسن و قبح سے بحث کرتے ہوئے تاریخ ادب میں ان کی انفرادی قدر و قیمت متعین کرنے کی کوشش کی ۔ فرائڈ اور ایک پیشہ ور نقاد کے مقاصد اگر قطعی طور سے ایک دوسرے کے برعکس نہیں قرار دیے جا سکتے تو کم از کم انھیں جدا گانہ اور منفرد دلچسپی کے مظہر تو ضرور ہی سمجھا جا سکتا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ فرائڈ کے زمانے کی بات تو کجا آج بھی ناقدین ادب میں سے اکثریت ایسے اصحاب کی ہے جو ادبی تخلیقات میں سے جمالیاتی عناصر کو نمایاں کرتے ہوئے صرف تکنیک اور موضوع و مواد کی فنی پرکھ کرتے ہیں جب کہ فرائڈ نے ادب و نقد کی تعریف میں پہلی مرتبہ تخلیقات کو لاشعوری محرکات کا ثمر قرار دیتے ہوئے ان کے حوالے سے تخلیق کار کی شخصیت کرداری، میلانات اور بالخصوص تخلیقی محرکات پر روشنی ڈالی ۔ فرائڈ یہ تسلیم کرتا تھا کہ ماہرین نفسیات سے کہیں پہلے شعرا لاشعور کے وجود سے آگاہ ہی نہ تھے بلکہ سوفوکلیز گوئٹے شیکسپئر اور دوستو فسکی ایسے عظیم تخلیق کاروں نے اپنی تخلیقات میں ان لاشعوری محرکات کی عکاسی بھی کی جن سے عام زندگی میں افراد کو بالعموم اور اعصابی مرض کے مریضوں کو بالخصوص

سابقہ پڑتا رہتا ہے چنانچہ تھیوڈر ریخ کے بقول ایک مرتبہ گفتگو کے دوران ''فرائڈ نے مسکراتے ہوئے اس بات سے اتفاق کیا کہ دوستوفسکی کی نفسیاتی صلاحیتیں تمام انٹرنیشنل سائیکوانیلٹیک سوسائٹی پر بھاری ہیں[۱]''۔ — اسی طرح نطشے نے جو خود بہت سی باتوں میں فرائڈ کا پیش رو قرار دیا جاتا ہے یہ کہا تھا کہ دوستوفسکی ہی ایک ایسا نفسیات دان ہے جس سے اس نے بہت کچھ سیکھا[۲]۔ دوستوفسکی کی مثال استثنائی سہی لیکن ایسے تخلیق کاروں کی کمی نہیں جن کی تخلیقات میں فرائڈ نے نفسیاتی اہمیت کے مواد کا سراغ لگایا۔

فرائڈ کے ادبی مطالعات کی دو جہات مقرر کی جا سکتی ہیں:

(الف) اپنے نظریات کی توثیق اور شواہد کے طور پر ادبی تخلیقات سے مثالوں کی فراہمی۔

(ب) مخصوص ادبی تخلیقات کا نفسیاتی تجزیہ۔

جہاں تک نفسیاتی نظریات کی توثیق اور شواہد کے طور پر ادبی تخلیقات سے مثالوں کی فراہمی کا تعلق ہے تو لوی فرے برگ[۳] کے بقول "Studies in Hysteria" (سنہ اشاعت ۱۸۹۵ع) میں فرائڈ کے شریک کار جوزف برورر نے سب سے پہلے نفسیاتی نقطہ نظر سے ادبی شخصیات کو بطور مثال پیش کرکے تحلیل نفسی کی تاریخ میں پہلی مرتبہ ادب کے حوالے سے ایک نفسیاتی نقطہ عیاں کیا۔ چنانچہ برورر کے بقول:

''جب تک گوئٹے اپنے کسی تجربے کا شاعری میں اظہار نہ کر لیتا اسے سکون نہ ملتا چونکہ اس کے لیے سکون پذیری اسی میں مضمر تھی اور جب تک ایسا نہ کر لیتا وہ ایک خاص طرح کے جذباتی جوش کی پیدا کردہ اذیت سے چھٹکارا حاصل نہ کر پاتا[۴]''۔

خود فرائڈ کے ہاں اس نوع کی اولین مثال شیکسپئر کے ڈرامے اوتھیلو کے حوالے سے اس کی معروف تصنیف "The Interpretation of Dreams" میں ملتی ہے جہاں ڈیسڈ مونا کے رومال گم کر دینے پر اوتھیلو کی ناراضگی سے فرائڈ نے خوابوں میں "Displacement" کے عمل سے وابستہ نفسیاتی توانائی کی

---

1. The Search Within", p. 13.
2. "Hidden Patterns", p. 42.
3. "Psycho Analysis and American Literary Criticism", p. 3.
4. "Studies in Hysteria", p. 151.

وضاحت کی تھی[1] ۔ اس کتاب میں فرائڈ نے ایک سے زائد مواقع پر ادبی مثالوں سے اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے ۔ مثلاً ایک اور موقع پر اس نے شیکسپئر کے پرنس ہال کے ذریعے بڑا بننے کی خواہش سے وابستہ فینٹسی کی وضاحت کی[2] ۔ فرائڈ کے معاصرین میں خواب بیداری کی نفسیاتی اہمیت پر زور نہ دیا جاتا تھا ۔ جب کہ فرائڈ انھیں بے حد اہمیت دیتا تھا ۔ سو اس کے بقول :

"شعرا کی غلطی نہ کرنے والی بصیرت سے خواب بیداری کی اہمیت کبھی پوشیدہ نہ رہی[3] ۔"

فرائڈ نے اپنی ایک دلچسپ کتاب "Psychology of Everyday Life" میں جب زبان سے غلط الفاظ نکل جانے کی نفسیاتی اہمیت اجاگر کی تو مثالوں میں شیلر کی نظم "Wallenstein" اور شیکسپئر کے "Merchant of Venice" سے حوالے دیے[4] ۔ عام زندگی کے برعکس ادب پاروں میں زبان سے غلط لفظ غیر ارادی طور پر نہیں نکلا کرتے بلکہ ادیب کا قلم نکلواتا ہے لیکن افسانوی خوابوں کی مانند فرائڈ ان کی اہمیت کا بھی شدت سے قائل تھا ۔ اسے اس کا یقین تھا کہ :

"شعرا کو اپنے مخصوص مقاصد کے لیے کن غلطیوں کو با معنی بنا دینے کا حق حاصل ہے ۔ زبان کی ان غلطیوں کے بارے میں ماہرین لسانیات اور ماہرین نفسیات کے مقابلے میں اگر شعرا ہمیں زیادہ معلومات بہم پہنچائیں تو یہ تعجب خیز نہ ہونا چاہیے[5] ۔"

فرائڈ کے یک رخ ذہن کی یہ اہم ترین خصوصیت ہے کہ عام زندگی ہو یا زندگی کا مظہر اور ترجمان ادب — وہ ہر دو سے اپنے مطلب کے شواہد کے حصول میں معمولی سی معمولی بات کو بھی غیر اہم تصور نہ کرتا تھا اسی لیے اپنے معاصرین کے برعکس اس نے ادب سے زیادہ سے زیادہ استفادہ کیا جس

---

1. Freud, Sigmund, "Interpretation of Dreams" (Tr. A.A. Brill) New York, Nervous and Mental Diseases Publishing Co., 1947, p. 151.
2. *Ibid.*, p. 346.
3. *Ibid.*, p. 354.
4. "Psychology of Everyday Life", p. 84-85.
5. Freud, Sigmund : "A General Introduction to Paycho Analysis" (Tr. Joan Riviere) New York, Garden City Publishing Co.

کا نتیجہ یہ نکلا کہ ایک طرف تحلیل نفسی میں ادب سے مثالیں ملتی ہیں تو دوسری طرف خود اس نے ادب کا بھی تحلیل نفسی کی روشنی میں مطالعہ کیا ۔

لوئی فریے برگ کے بموجب ایک جرمن ناول نگار سی ۔ ایف میئر (C. F. Meyer) کا ناول "Die Richterin" سب سے پہلی ایسی باضابطہ تصنیف ہے جس کا فرائڈ نے نفسیاتی تجزیہ کیا تھا[1] ۔ لیکن اس کی اتنی شہرت نہ ہوئی ۔ ابتدائی دور کے نفسیاتی مطالعات میں ولہلم جنسن کی کتاب "Gradiva : A Prompeiian Fancy" خصوصی اہمیت رکھتی ہے ۔ ۱۹۰۷ع میں فرائڈ نے "Delusion and Dream in W. Jensen's Gradiva" لکھی جس میں متذکرہ قصہ کا نفسیاتی تجزیہ کیا ۔ اس وقت تک فرائڈ کی "Interpretation of Dreams" طبع ہو چکی تھی ۔ ولہلم جنسن کی کتاب ۱۹۰۳ع میں شائع ہوئی تھی اور ژونگ نے یہ کہہ کر فرائڈ کی توجہ اس کتاب کی طرف مبذول کرائی تھی کہ اس کتاب کے کرداروں کے خوابوں کا مواد نفسیاتی اہمیت کا حامل ہے ۔ فرائڈ اس سے اتنا متاثر ہوا کہ اس نے اس کا مفصل تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے افسانوی خوابوں کی نفسیاتی اہمیت کو تسلیم کیا ۔ کسی ادب پارے کا یہ نفسیاتی مطالعہ اپنی نوعیت کی اولین مثال تھی اور اس سے ادبی اور نفسیاتی حلقوں میں اچھی خاصی دلچسپی کا اظہار کیا گیا ۔ اس ضمن میں خود فرائڈ اور جنسن میں خط و کتابت بھی ہوئی ۔ بعض لوگوں کا خیال تھا کہ جنسن نے فرائڈ کی تحریروں اور بالخصوص "The Interpretation of Dreams" سے استفادہ کیا ہے ۔ لیکن مصنف نے فرائڈ کی تحریروں سے لا علمی کا اظہار کرتے ہوئے کہا :

"جہاں تک کرداروں کی نفسیاتی تصویر کشی کا تعلق ہے تو اسے شاعرانہ وجدان پر محمول کرنا چاہیے ہاں میرے معالج ہونے سے بھی کچھ فرق پڑ سکتا ہے[2] ۔"

۱۹۱۰ع میں فرائڈ نے مونالیزا کے خالق لیونارڈو داونچی کی شخصیت اور فن پر ایک دلچسپ مگر فکر انگیز رسالہ "Leonardo da vinci" کے نام سے قلمبند کیا ۔ اب فنون لطیفہ کی بات چل نکلی ہے تو یہ بھی واضح کر دیا جائے کہ فرائڈ نے ۱۹۱۳ع میں مائیکل انجلو کے تراشیدہ حضرت موسیٰ کے

---

1. "Psycho Analysis and American Literary Critcism", p. 21.
2. Kris Ernest, "Psycho Analytic Explorations in Art", p. 22.

مشہور مجسمے کا بھی تفصیلی مطالعہ پیش کیا[1] - حضرت موسیٰ سے فرائڈ کو خصوصی دلچسپی معلوم ہوتی ہے کیونکہ اپنے سال وفات یعنی ۱۹۳۹ع میں لندن سے طبع ہونے والی اس کی آخری کتاب کا نام "Moses and Monothesem" ہے - فرائڈ نے اس میں حضرت موسیٰ کو مصری ثابت کیا ہے -

فرائڈ کو گوئٹے، شیکسپئر اور دوستوفسکی سے جو خصوصی شغف تھا، اس کی بنا پر اس نے ان سے استفادہ کے ساتھ ساتھ ان پر مفصل مقالات بھی قلمبند کیے - فرائڈ کے Collected Papers (جلد چہارم) میں ۱۹۱۷ع کا قلم بند کیا ہوا گوئٹے کی خود نوشت سوانح عمری کا نفسیاتی مطالعہ اس مقالے میں ملتا ہے "A Childhood Recollection from Dichjungund Wahrheit" اسی کتاب میں شیکسپئر کے ڈرامے مرچنٹ آف وینس کا مطالعہ ۱۹۱۳ع میں لکھے گئے اس مقالے میں کیا گیا تھا - "The Theme of the Three Caskets" جب کہ جلد پنجم میں دوستوفسکی پر فرائڈ کا مشہور مقالہ "Dostoevsky and Parricide" شامل ہے - چوتھی جلد میں اس کے بعض اور دلچسپ مقالات بھی شامل ہیں جن سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا کہ ابتدا سے ہی فرائڈ زندگی اور ادب کے وسیع تناظر میں تحلیل نفسی کے نظریات مدون کر رہا تھا - بعض مقالات سے زبان و الفاظ سے بھی اس کی خصوصی دلچسپی آشکار ہوتی ہے - اس ضمن میں یہ مقالات قابل توجہ ہیں :

1. The Antithetical Sense of Primal Word (1910).
2. "The Uncanny" (1919).
3. "The occurrence in Dreams of Material from Fairy Tales" (1913).

لیکن بلحاظ اہمیت ۱۹۱۵ع میں قلمبند کیے گئے مقالہ "Some Character Types Met within Psycho-analytic Work" کو ان تینوں پر فوقیت حاصل ہے - اس میں فرائڈ نے شیکسپئر کے ڈراموں رچرڈ تھرڈ ، میکبتھ اور لیسن کے ڈرامے "Rosmersholm" کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے -

ژرف نگاہی سے فرائڈ کی ادبی تنقید کا مطالعہ کرنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس نے بیشتر تخلیقات یا شخصیات کا مطالعہ تحلیل نفسی کے عمومی

---

[1] - مقالہ کا عنوان "The Moses of Michelangelo" ہے اور Collected Papers, Volume 5 میں شامل ہے -

اصولوں بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ ایڈی پس الجھاؤ کی روشنی میں کرتے ہوئے اس سے مخصوص نوعیت کے نفسیاتی اور ادبی نتائج اخذ کیے ۔ ویسے ایک بات ہے کہ فرائڈ نے محض ایڈی پس الجھاؤ کے گز سے تخلیقات کی پیمائش نہ کی اور نہ ہی اپنے نظریات کو زبردستی تخلیقات پر مسلط کرنے کی کوشش کی ۔ فرائڈ کو ایسا کرنے کی ضرورت بھی نہ تھی کہ سوفوکلیز[1] کے ڈرامے "ایڈی پس ریکس" سے لے کر — جس سے اس نے ایڈی پس الجھاؤ کی اصطلاح مستعار لی — آج تک عالمی شہرت یافتہ ایسی تخلیقات یا شخصیات کی کمی نہیں رہی جن میں اس الجھاؤ کی کار فرمائی نظر نہ آتی ہو ۔ اس ضمن میں لوئی فرے برگ نے اس خیال کا اظہار کیا ہے کہ :

"ایڈی پس الجھاؤ کی دریافت دراصل فرائڈ کے اپنے نفسیاتی تجزیہ کا نتیجہ تھی جس کی توثیق اس نے اپنے مریضوں سے کی تھی ۔ وہ اس الجھاؤ کی اہمیت کا اس شدت سے قائل تھا کہ ۱۸۹۷ء تک اسے وہ بچپن کے ابتدائی ایام میں عالمی وقوعہ قرار دے رہا تھا" ۔

لوئی فرے برگ نے فرائڈ کے ایک جرمن مقالے سے یہ اقتباس بھی درج کیا ہے :

"اور اگر واقعی ایسا ہی ہے (یعنی یہ عالمی وقوعہ ہے) تو پھر ہم تقدیر کے خلاف اپنی عقل و استدلال پر مبنی تمام دلائل کے باوجود اس قوت کو سمجھ سکتے ہیں جس نے ایڈی پس بادشاہ کو متحرک رکھا . . . یہ یونانی ڈرامہ جس جبر پر استوار ہے اس سے ہر ایک واقف ہے کیونکہ خود اپنے باطن میں وہ اس کے وجود کو محسوس کرتا ہے ۔ ڈرامے کے

---

۱ - سوفوکلیز نے ایڈی پس کے موضوع پر تین ڈرامے (Triology) لکھے تھے جو یہ ہیں :

1. Oedipus Tyrannus
2. Antigone
3. Oedipus at Colonus

واضح رہے کہ سوفوکلیز کے ان ڈراموں کو فرائڈ کے نظریات کی توثیق اور تردید دونوں کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے ۔ اس مشہور یونانی المیہ سے وابستہ مختلف معانی کی جہات دریافت کرنے والوں میں فرنزی ۔ ژونگ ۔ تھیوڈرِغ ۔ کارل ابراہم ۔ گنز روہیم ۔ اوٹورینک اور ایرک فروم بطور خاص شہرت کے حامل ہیں ۔ مزید تفصیلات کے لیے پیٹرک ملاہی (Patric Mullahy) کی یہ کتاب ملاحظہ ہو : "Oedipus - Myth and Complex" ۔

سامعین میں سے ہر شخص میں نہ صرف ایڈی پس بننے کی صلاحیت تھی بلکہ اپنی فینٹسس میں وہ ایسا ہی ایڈی پس تھا ۔ اس لیے جب ڈرامے کے روپ میں مسخ شدہ خوابی آسودگی یوں حقیقت کا روپ دھار کر سامنے آتی تو سامعین میں سے ہر شخص دباؤ کی شدت کے احساس سے کانپ اٹھتا ہوگا ۔ میرے ذہن میں کئی مرتبہ یہ سوال پیدا ہوا کہ کہیں ہملٹ کے بارے میں بھی بنیادی صداقت یہی نہ ہو ۔ میں یہاں شیکسپئر کے شعوری ارادے کی بات نہیں کر رہا کیونکہ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ اس نوع کے حقیقی تجربے نے ہی شاعر کو ایسی تخلیق پر مجبور کیا جس میں اس کا اپنا لاشعور ڈرامے کے ہیرو کے لاشعور کو بالکل درست طور پر سمجھنے پر قادر تھا ۔ اگر ایسا نہیں تو پھر جذباتی بحران میں مبتلا ہملٹ کے یہ کہنے کا کیا جواز ہے :

"یوں شعور ہم سب کو بزدل بنا دیتا ہے ۔"

واضح رہے کہ یہ وہی ہملٹ ہے جو نہ صرف جانتے بوجھتے اپنے درباریوں کو موت کے منہ میں دھکیلتا ہے بلکہ لرٹس کے خون سے بھی ہاتھ رنگتا ہے ۔ لیکن یہی اپنے چچا کے ہاتھوں باپ کے خون کا بدلہ لینے میں ہچکچاتا ہے ۔ فرائڈ نے اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ ہملٹ کا ہاتھ یہ لاشعوری احساس روک رہا تھا کہ وہ خود بھی اس خواہش کا مجرم ہے جو کچھ کلاڈیئس نے کر دکھایا یعنی اس کے باپ کا قتل اور اس کی ماں پر قبضہ ۔ اس لیے وہ کلاڈیئس کو سزا نہیں دے سکتا کیونکہ یہ انتقام اس کے لیے ایک طرح کی خودکشی کے مترادف ہوتا ۔ فرائڈ کا یہ خیال تھا کہ شیکسپئر نے اپنے باپ کے انتقال کے بعد ہملٹ کی تخلیق کی ۔ باپ کی موت سے بچپن سے اس کے لاشعور میں خوابیدہ خواہشات کے بھوت بیدار ہوگئے ۔ بعد ازاں فرائڈ نے اس نظریہ پر یہ مزید اضافہ کیا کہ اس کا باعث شیکسپئر کے اپنے بیٹے ہمنٹ (Hamnet) کی موت تھا ۔ ہملٹ اور ہمنٹ میں صوتی مشابہت قابل غور ہے ۔ یہ درست ہے کہ ان تخمینوں کو درست تسلیم کرنے والے شواہد ناپید ہیں لیکن جہاں تک تحلیل نفسی میں کی گئی ادبی تحقیقات کا تعلق ہے تو ایسی مثالوں کی کمی نہیں ۔[1]

فرائڈ نے اپنی خود نوشت سوانح عمری میں پہلے تو اس پر تعجب کا اظہار کیا کہ تخلیق کار کیوں ایڈی پس الجھاؤ ایسے خوفناک موضوع سے خصوصی

---

1. Psycho Analysis and American Literary Critisim, p. 10

دلچسپی کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں ۔ لیکن پھر خود ہی اس کی وضاحت بھی کی :

''جب ہم اس امر کا احساس کر لیں کہ پوری جذباتی اہمیت کے ساتھ ساتھ عالمگیر سطح پر ذہنی زندگی کا قانون پیش کیا گیا ہے تو پھر (ایڈی پس الجھاؤ سے) دلچسپی کی وجہ بھی سمجھ میں آ جاتی ہے ۔ چنانچہ تقدیر اور ہاتف غیبی داخلی ضروریات کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں ۔ اس لیے ہیرو کا غیر ارادی طور پر بے جانے بوجھے (ماں سے شادی کے) گناہ کا مرتکب ہونا اس کے مجرمانہ رجحانات کے لاشعوری اظہار کے لیے بالکل درست اور جائز تصور کیا جا سکتا ہے[1]۔''

شیکسپئر کا ڈرامہ ہملٹ اپنے اندر اتنی نفسیاتی جاذبیت رکھتا ہے کہ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ سب سے زیادہ اسی ڈرامے کا نفسیاتی مطالعہ کیا گیا بلکہ تھیوڈر ریخ کے الفاظ میں تو ''ہملٹ کے مسئلے پر اتنا کچھ لکھا اور کہا جا چکا ہے کہ اب کوئی شخص بھی وثوق سے یہ دعویٰ نہیں کر سکتا کہ اس نے اس موضوع پر سب کچھ پڑھ ڈالا ہے[2]'' ۔ فرائڈ نے اپنے مقالہ "Character Types in Psycho Analytic Work" میں میکبتھ اور لیڈی میکبتھ کے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے ۔ گو اس میں ایڈی پس الجھاؤ کا بلاواسطہ مظاہرہ تو نہ تھا لیکن قتل کے احساس جرم سے جنم لینے والی ذہنی الجھنوں کا یہ ایک کامیاب مطالعہ ہے ۔ فرائڈ نے اپنے مخصوص انداز نظر کے مطابق ڈرامے کے بارے میں یہ رائے بھی دی ہے :

''یہ سارا ڈراما باپ اور اولاد کے تعلقات کے بارے میں معنی خیز اشارات پر مبنی ہے ۔ رحم دل ڈنکن کا قتل باپ کے قتل سے کسی طرح سے بھی کم نہیں[3]۔''

اس سے قبل سی ۔ ایم ۔ منر کی کہانی "Dierichterin" کا ذکر کیا جا چکا ہے ۔ اس کی ایک اہمیت تو اس لیے ہے کہ یہ فرائڈ کی ادبی تنقید کا سب سے پہلا نمونہ ہے ۔ اور دوسرے اس لیے کہ اس میں ایڈی پس الجھاؤ کا مطالعہ پیش کیا گیا ہے ۔ فرائڈ کے محولا بالا مقالے میں ابسن کے مشہور ڈرامے "Rosmer Sholm" کا بھی تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے ۔ فرائڈ نے اسے ''عظیم فنی کارنامہ''

---

1. "An Autobiographical Study", p. 117.
2. "The Search Within", p. 348.
3. "Collected Papers, Volume 4", p. 330.

قرار دیا ہے ۔ فرائڈ کے خیال میں اس کا موضوع بھی بیٹی کا ماں کی جگہ لے کر باپ کو حاصل کرنے کی لاشعوری خواہش ہے اور ''اس کا المیہ اس سے جنم لیتا ہے کہ ڈرامے کی ہیروئن کی ابتدائی زندگی کے تمام واقعات خواب بیداری کی صورت میں رونما ہو چکے تھے''۔ فرائڈ نے جدا گانہ اوقات میں لکھی گئی ان تین تخلیقات کے ذریعے سے یہ واضح کرنے کی کوشش کی کہ مردوں کی مانند عورتوں میں باپ سے جنسی دلچسپی کا لاشعوری مظاہرہ ہی نہیں ملتا بلکہ اس کے اظہار اور اس سے وابستہ احساس گناہ سے مختلف طبیعتوں میں رد عمل کے انداز بھی مختلف ہوتے ہیں ۔

فرائڈ نے اپنے ایک اور مشہور مقالے "The Theme of the Three Caskets" میں شیکسپئر کے ڈراموں ''مرچنٹ آف وینس'' اور ''کنگ لیئر'' کے ساتھ ساتھ سنڈریلا کی کہانی کا بھی نفسیاتی تجزیہ کیا ہے ۔ فرائڈ نے پریوں کی کہانیوں اور یونانی اساطیر سے مواد اخذ کرتے ہوئے اس نتیجے پر مقالے کا اختتام کیا :

''عورت سے صرف تین طرح کے تعلقات ہو سکتے ہیں جنم دینے والی ماں — اس کی ہم نوالہ اور ہم بستر — اور اسے تباہ و برباد کرنے والی — یا پھر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ماں ہی بڑھتی عمر کے ساتھ ساتھ یہ تینوں روپ دھارتی ہے ۔ ماں تو وہ خود ہی ہے ۔ پھر وہ محبوبہ جس کے روپ میں مادرانہ جھلک نظر آتی ہے اور آخر میں دھرتی ماتا جو اسے اپنے اندر چھپا لیتی ہے[۲]۔''

فرائڈ کا یہ مقالہ اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں اس نے شیکسپئر کے دو ڈراموں میں انتخاب کی بنا پر اشتراک موضوع دریافت کرکے اس تشریح میں اساطیر اور سنڈریلا ایسی کہانیوں سے امداد لی۔ یہ مقالہ یوں بھی اہم ہے کہ اس میں فرائڈ نے ایڈی پس الجھاؤ کے معنی پڑھنے کی کوشش نہ کی ۔ البتہ اس میں فرائڈ نے موت پر جس طرح سے زور دیا اور یہ واضح کرنے کی کوشش کی کہ انسان لاشعوری طور پر موت کی طرف کھنچتا ہے وہ فرائڈ کی جبلت مرگ سے خصوصی دلچسپی کی غماز ہے ۔

فرائڈ کو شیکسپئر اور اس کے ڈراموں سے جو خصوصی دلچسپی تھی اس کا نفسیاتی مطالعہ بذات خود بہت دلچسپ ہے ۔ چنانچہ نارمن این ہالینڈ نے اپنے

---

1. "Collected Papers", Volume 4, p. 341.
2. *Ibid.*, p. 256.

مقالے "Freud and the Poet's Eye" میں فرائڈ کے اپنے اصولوں کی روشنی میں اس کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ شیکسپئر فرائڈ کے لیے باپ کی لاشعوری علامت تھا - رہا اپنے باپ کے لیے فرائڈ کا نفسیاتی رویہ تو اس پر ارنسٹ جونز نے اپنی مشہور سوانح عمری میں تفصیلاً روشنی ڈالی ہے - اپنے باپ کے بارے میں فرائڈ کے نفسیاتی رویے کو "Ambivalance" کی اصطلاح سے واضح کیا جا سکتا ہے - اور اسی کا اظہار شیکسپئر کے بارے میں فرائڈ کے اپنے رویے سے بھی ہوتا ہے - فرائڈ پر لکھنے والے مختلف اہلِ قلم نے شیکسپئر سے اس کے جس خصوصی شغف کا ذکر کیا اس کا تذکرہ کیا جا چکا ہے - اب اس شغف کی روشنی میں آرنلڈ ژویگ کے نام ۲۵ اپریل ۱۹۳۴ء کو لکھے گئے مکتوب کی یہ سطریں خصوصی اہمیت اختیار کر جاتی ہیں :

"میں نہیں سمجھ سکا کہ تم ابھی تک اس شخص (یعنی شیکسپئر) کے لیے کیوں کشش محسوس کرتے ہو - - - میں تو اب تک یہی نہیں سمجھ پایا کہ شیکسپئر کو ہر چیز سیکنڈ ہینڈ کیوں ملی - ہملٹ کا اعصابی خلل - لیئر کا جنون - میکبتھ کی خود سری - لیڈی میکبتھ کا کردار اور اوتھیلو کا حسد[1]۔"

فرائڈ ایک پیچیدہ نفسیاتی شخصیت کا حامل تھا اور اگر ہیلن واکو پنر کی سوانح عمری "Freudt : His Life and His Mind" کو ملحوظ رکھیں تو خود فرائڈ میں بہت سی ایسی علامات نظر آ جاتی ہیں جن کے علاج کے لیے اس نے تحلیل نفسی کا طریقہ وضع کیا تھا - فرائڈ کی مخصوص نفسی ساخت نے تخلیقات اور تخلیق کاروں کی تحلیل نفسی میں کیا کردار ادا کیا اور اس کی آراء میں کس طرح سے رنگ آمیزی کی یہ بے حد دلچسپ (مگر اس مقالے کی حدود سے متجاوز) بحث ہے -

دوستوفسکی پر فرائڈ کا مشہور مقالہ "Dostoyevaky and Parricide" دراصل دوستوفسکی کے ناول "The Brothers Karamazove" کے لیے بطور مقدمہ تحریر کیا گیا تھا - یہ اس کے "Collected Papers" (جلد پنجم) میں شامل ہے - دوستوفسکی کی شخصیت اور اس کے ناولوں میں ایسی سحر انگیزی ہے کہ عالمی سطح پر ماہرین نفسیات اور ناقدین ادب کے لیے مدتوں سے ایک محبوب موضوع کی صورت اختیار کیے ہوئے ہے - واضح رہے کہ فرائڈ کے علاوہ الفریڈ ایڈلر نے بھی اس پر ایک مفصل مقالہ قلمبند کیا تھا (ایڈلر کے مطالعے میں

---

1. "The Letters of Sigmund Freud and Arnold Zweig", p. 40.

اس مقالے پر تفصیلی بحث ہوگی) ۔ تھیوڈر ریغ نے اپنی کتاب "The Search Within" میں فرائڈ کا ایک مکتوب شامل کیا ہے ۔ جس سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناول کا یہ مقدمہ "کسی کی فرمائش پر لکھا گیا تھا اور وہ بھی خوشی سے نہیں ۔ کیونکہ ان دنوں میں جو کچھ بھی لکھتا ہوں خوشی سے نہیں[1]۔"

اس خط میں یہ معنی خیز سطریں بھی ملتی ہیں "یقیناً میں نے نفسیات داں دوستوفسکی کو شاعر کے تابع رکھا ہے ۔ بلکہ میں تو اس پر یہ الزام بھی عائد کر سکتا تھا کہ سائیکی کے غیر معمولی مظاہر کے مقابلے میں وہ بے حد محدود بصیرت کا حامل تھا ۔ محبت کی عکاسی میں اس کی بیچارگی تعجب خیز ہے وہ یا تو محبت کو جبلی یا خام صورت میں سمجھتا ہے ورنہ اسے رحم اور اذیت پسندانہ خود سپردگی کے مترادف گردانتا ہے ۔ تم نے جو یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ میں دوستوفسکی کو ناپسند کرتا ہوں تو وہ بالکل درست ہے حالانکہ میں اس کی توانائی اور نیک نیتی کا مداح ہوں اس کی وجہ یہ ہے کہ اپنے پیشہ ورانہ فرائض کی تکمیل میں ہر روز میں جتنی مریضانہ شخصیات دیکھتا ہوں اس کے نتیجے میں مجھ میں مزید مریضانہ رجحانات دیکھنے کی تاب نہیں رہتی ۔ زندگی اور آرٹ میں یہ میرے لیے اور بھی ناقابل برداشت ہے ویسے یہ میرا ذاتی میلان ہے اور دوسروں کے لیے اس کی پابندی لازم نہیں ہے[2]۔"

یہ خط اس لحاظ سے ہی قابل توجہ نہیں کہ فرائڈ نے کہاں بے تکلفی سے دوستوفسکی سے ناپسندیدگی کا اعتراف کیا بلکہ اختتامی سطریں بے حد معنی خیز ہیں اس لیے ان کی روشنی میں دوستوفسکی پر فرائڈ کے اس مقالے کا مطالعہ نفسیاتی بصیرت کا موجب بن سکتا ہے ۔

فرائڈ نے ۱۹۱۰ء میں مونالیزا کے خالق لیونارڈو دا ونچی پر "Leonardo Da Vinci and a Memory of His Childhood" کے عنوان سے ایک طویل مقالہ قلمبند کیا تھا جو بعد میں کتابی صورت میں بھی طبع ہوا ۔ فرائڈ نے لیونارڈو کی مادرانہ وابستگی اور اس کے نتیجے میں ہم جنس پرستانہ میلانات کو اجاگر کرکے اس کے فن میں ان کی کارفرمائی کا مطالعہ کیا ۔ یہ نفسیاتی مطالعہ اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ اس سے فرائڈ کے طریق کار کا بہت اچھی طرح سے اندازہ ہو جاتا ہے اور اس کے ساتھ ساتھ تخلیق کاروں اور تخلیقات کی تحلیل و تشریح

---

1. "The Search Within", p. 75.
2. "The Search Within", p. 76.

کے ضمن میں بعض کار آمد اشارے بھی ملتے ہیں ۔ مثلاً :

(۱) ''اگر سوانح عمری لکھنے کا مقصد واقعی اپنے ہیرو کی ذہنی زندگی کی تفہیم ہے تو جھوٹی شرم اور اخفائی رجحان پر مبنی لکھی جانے والی سوانح عمریوں کی کثیر تعداد کے برعکس اپنے ہیرو کی جنسی انفرادیت اور جنسی کارکردگی کے بارے میں خاموش نہ رہنا چاہیے[۱]۔''

(۲) ''افراد کی زندگی کے روزمرہ کے معمولات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بیشتر لوگ جنسی جبلت کی توانائی کے معتد بہ حصہ کو اپنی پیشہ ورانہ کارکردگی کی طرف موڑنے کی طرف کامیاب ہو جاتے ہیں[۲]۔''

(۳) ''ہم کسی ایسے انسان کی ذہنی زندگی کا تصور بھی نہیں کر سکتے جس کی تشکیل میں جنسی خواہش نے اپنے وسیع تر مفہوم یعنی لیبڈو کی صورت میں کسی طرح کا کردار ادا نہ کیا ہو ۔ خواہ یہ خواہش اپنے اصل مقصد سے کتنی دور ہی کیوں نہ پہنچ چکی ہو یا اپنے واضح اظہار سے باز ہی کیوں نہ رہی ہو[۳]۔''

(۴) ''اس میں کوئی شبہ نہیں کہ تخلیقی فنکار اپنے فن پاروں کو باپ بن کر محسوس کرتا ہے[۴]۔''

(۵) ''سوانح عمریاں لکھنے والوں کی اپنے ہیرو کے ساتھ ایک خاص طرح کی وابستگی ہوتی ہے بیشتر صورتوں میں سوانح عمری لکھنے کے لیے وہ کسی ایسے ہیرو کا انتخاب کرتے ہیں جو جذباتی لحاظ سے ابتدا سے ہی انھیں کسی نہ کسی طرح متاثر کرتا رہا ہو ۔ اب وہ اپنی تمام توانائی اس کی عظمت کی حاشیہ آرائی میں صرف کر دیتے ہیں جس کا مطلب اسے بچپن کے پسندیدہ افراد کے زمرے میں شامل کرنا ہوتا ہے ۔ ایک لحاظ سے تو یہ بچے کی آنکھ سے باپ کو دیکھنے والی بات بن جاتی ہے[۵]۔''

---

1. Freud, Sigmund, Leonardo Da Vinci, London, Penguin Books, 1963, p. 99.
2. *Ibid.*, p. 111.
3. *Ibid.*, p. 142.
4. *Ibid.*, p. 167.
5. *Ibid.*, p. 177.

نوٹ : ژونگ کے پیرو کار اور مشہور ماہر نفسیات ایرخ نیومان نے اپنی ایک تالیف میں ژونگ کے نقطۂ نظر اور آرکی ٹائپ کی روشنی میں لیونارڈو کی شخصیت اور فن کا جائزہ لیا ہے ۔ لیونارڈو کی شخصیت میں فرائڈ نے جہاں مادرانہ وابستگی دیکھی ایرخ نیومان نے وہاں مادرانہ آرکی ٹائپ کی کارفرمائی دیکھی ہے ملاحظہ ہو :

"Art and the Creative Unconscious" (1969).

مطالعۂ ادب میں تحلیلِ نفسی کے کردار کا تنقیدی جائزہ :

فرائڈ نظریہ ساز تو تھا لیکن ایک سچے سائنسدان کی مانند وہ اپنے طریق کار کی حدود بھی جانتا تھا ۔ گو تحلیل نفسی کے دفاع میں فرائڈ نے ان تھک محنت کی اور ہر طرح کے معقول اعتراضات کے جوابات دینے میں کوشاں بھی رہا لیکن جہاں تک تحلیل نفسی کے غیر معالجاتی استعمال یعنی ادب و نقد کی دنیا میں اس سے استفادہ کا تعلق ہے تو فرائڈ نے ہمیشہ اس کی کامیابی کو مشروط قرار دیتے ہوئے ادب و فن کے ضمن میں اس سے غیر ضروری توقعات کی وابستگی پر زور نہ دیا ۔ سو اس کے بقول :

"ہو سکتا ہے کہ عام لوگ نفسیاتی تجزیہ سے ضرورت سے زیادہ توقعات وابستہ کر لیں لیکن ہمیں اس کا اعتراف کر لینا چاہیے کہ عام لوگوں کو جن دو مسائل سے سب سے زیادہ دلچسپی ہوتی ہے ان ہی پر یہ روشنی ڈالنے سے قاصر ہے ۔ نہ تو یہ فنکارانہ صلاحیتوں کی نوعیت واضح کر سکتی ہے اور نہ ہی یہ فنکار کے اپنائے گئے ذرائع یعنی فنکارانہ تکنیک کی تشریح پر قادر ہے[1]۔"

اسی طرح ایک اور موقع پر بھی اس نے اس امر کا اعتراف کیا کہ :

"فنکارانہ جوہر اور تخلیقی صلاحیتوں کا ارتفاع سے بہت گہرا رابطہ ہے اس لیے ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ فنکارانہ کاوشوں کی نوعیت کی تحلیل نفسی سے چھان پھٹک ممکن نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ہم تو بس یہ واضح کر سکتے ہیں کہ جبلی کارکردگی کے راستے پر گامزن فرد کے لیے خارجی تجربات اور اس کے اپنے رد عمل میں کیا تعلق ہے[2]۔"

---

1. An Autobiographical Study, p. 119-20.
2. Leonardo Da Vinci, p. 120.

فرائڈ اول تا آخر ایک سائنسدان تھا اور ایک سائنسدان سب سے پہلے اپنی سائنس اور اس کے طریق کار کی وسعت کے بارے میں جاننے سے زیادہ اس کی حدود کے بارے میں واقفیت حاصل کرنی ضروری سمجھتا ہے۔ ورنہ بصورت دیگر وہ اپنے نظریے کے کنوئیں کا مینڈک بن کر رہ جاتا ہے۔

تھیوڈر ریخ کے بقول فرائڈ نہ تو تنگ نظر تھا اور نہ ہی متعصب۔ وہ صرف یہ چاہتا تھا کہ تحلیل نفسی اپنے اصولوں کی پیروی کرے اور دوسرے علوم کے طریق کار کو اپنانے کی کوشش نہ کرے[1]۔ تحلیل نفسی، نفسی مظاہر سے دلچسپی رکھتی ہے وہ یہ نہیں بتا سکتی کہ ایک شخص کیوں شعر کہتا ہے جب کہ دوسرے کے لیے شعر کہنا تو کجا شعر سمجھنا بھی ناممکن ہے۔ تحلیل نفسی تو صرف یہ بتا سکتی ہے کہ وہ کون سے لاشعوری محرکات تھے جنھوں نے شخصیات کو ایک خاص سانچے میں ڈھال کر ایک کو شاعر اور دوسرے کو شعر نا آشنا بنا دیا۔ جہاں تک تخلیقی جوہر کی تشریح کا تعلق ہے تو تحلیل نفسی اس باب میں خاموش ہے چنانچہ فرائڈ نے ایک سے زائد مواقع پر اس امر کا اعتراف کیا مثلاً اس نے دوستوفسکی پر اپنے مقالے میں بھی اسی رائے کا اظہار کیا:

"بحیثیت ایک تخلیقی فنکار اس کی عظمت میں کوئی شبہ نہیں کیا جا سکتا وہ کسی لحاظ سے بھی شیکسپئر سے کم نہیں... لیکن جہاں تک تخلیق فن کے تجزیاتی مطالعہ کا تعلق ہے تو تحلیل نفسی کو اس کے سامنے ہتھیار ڈال دینے چاہئیں[2]۔"

اس طرح میری بوناپارٹ کی "The Life and Works of Edgar Allen Poe" کے پیش لفظ میں بھی فرائڈ نے یہی لکھا:

"اس نوع کی تحقیقات کا مقصد کسی ادیب کی جینئس کی تشریح نہیں ہوتا بلکہ یہ تو صرف اس امر کی وضاحت کرتی ہیں کہ کن قوتوں نے محرک کا کام کیا اور تقدیر نے اسے کیا خام مواد مہیا کیا[3]۔"

فرائڈ کی تحریروں سے حاصل کیے گئے ان اقتباسات کا مطلب تحلیل نفسی کو بے معنی ثابت کرنا نہیں۔ صرف اس حقیقت کی وضاحت مطلوب ہے کہ فرائڈ

---

1. "The Search Within", p. 13.
2. "Leonardo Da Vinci", p. 120.
3. "Bonapart, Marie, The Life and Works of Edgar Allen Poe," London, Hogarth Press, 1964 (Preface).

نے اپنے بعض پرجوش مقلدین کے مقابلے میں سائنس دان ایسی غیر جانبداری کا ثبوت دیتے ہوئے مطالعہ ادب میں تحلیل نفسی کی حدود متعین کرنے کی کوشش کی ۔ مثلاً تنقیدی مباحث میں اسلوب کو بنیادی حیثیت حاصل ہے ، اسلوب کن جمالیاتی عناصر سے تشکیل پاتا ہے ، اس کا جواب نسبتاً آسان ہے اور یہ خالصتاً ادبی مسئلہ ہے لیکن ایک ہی موضوع پر لکھنے کے باوجود دو ادیبوں کے اسلوب میں یکسانیت کیوں نہیں ؟ اسلوب کا تعلق بھی تخلیق کار کی شخصیت سے ہوتا ہے ۔ (قطع نظر اس بحث سے کہ اسلوب شخصیت کا اظہار ہے یا اس سے فرار) — اس لیے اس ضمن میں تحلیل نفسی سے روشنی کی توقع بجا ہے ۔ اس بحث میں ادبی نقاد نفسیات کا نام لے کر خواہ کچھ ہی کیوں نہ کہے لیکن تحلیل نفسی کے ماہر ارنسٹ کرس سے یہ جواب ملتا ہے :

"فنکارانہ اسلوب کی نفسیات ابھی تک تو نہیں لکھی جا سکی[۱]۔"

اس کی وجہ بھی وہی ہے کہ اسلوب میں جن الفاظ کو خصوصی ترجیح دی جاتی ہے اور جن تشبیہات اور استعارات سے خصوصی رغبت ظاہر کی جاتی ہے یہ سب کچھ تخلیق کار کے ذہن کے نہاں خانوں میں پایا جاتا ہے ۔ تحلیل نفسی کے ذریعے سے یہ تو بتایا جا سکتا ہے کہ ایک مخصوص لفظ کے استعمال کا لاشعوری محرک کیا تھا یا پھر تلازم خیالات کے ذریعہ سے یہ تو واضح کیا جا سکتا ہے کہ اس لفظ ، تشبیہہ یا استعارے سے خود ادیب نے کون سی نفسی آسودگی حاصل کی ۔ لیکن وہ کون سا پراسرار عمل ہے جس سے اسلوب میں توانائی اور زندگی کی لہر دوڑ جاتی ہے اور الفاظ جیسے زندہ ہو جاتے ہیں اس کا تعین تحلیل نفسی سے نہیں ہو سکتا ۔ ارنسٹ کرس کے الفاظ میں تحلیل نفسی کے ادبی کردار کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے :

"جہاں تک فن ، تخلیق فن اور فن میں تخلیق نو سے وابستہ نفسی عوامل کی چھان پھٹک کا تعلق ہے تو یہ ایسے مسائل ہیں جنھیں تحلیل نفسی سے سلجھانے کی امید نہیں رکھی جا سکتی[۲]۔"

اسی طرح اس کے الفاظ میں :

"وجدانی بصیرت (یعنی تخیل) کی تاریخ لکھے جانے کی منتظر ہے[۳]۔"

---

1 "Psycho Analytic Exploration in Art", p. 21.
2. "Psycho Analytic Exploration in Art", p. 31.
3. "Psycho Analytic Exploration in Art", p. 23.

ارنسٹ کرس نے اپنی ایک اور کتاب میں بھی تخلیقی کارکردگی کی تشریح کے ضمن میں تحلیل نفسی کی معذوری کو ان الفاظ میں تسلیم کیا :

"تحلیل نفسی پر مبنی مشاہدات طبعی فنکارانہ صلاحیتوں ایسے پیچدہ مسئلے پر کسی طرح سے روشنی نہیں ڈال سکتے ۔ نہ ہی ان سے بعض مخصوص مہارتوں یا عمومی انداز پر تخلیقی کارکردگی کے بارے میں کچھ علم ہو سکتا ہے اسی طرح ان سے تخلیقی کارکردگی کی سطح کے بارے میں بلا واسطہ تفہیم بھی حاصل نہیں کی جا سکتی ۔ یہ تو صرف اس سوال کا جزوی جواب دے سکتی ہے کہ کیوں ایک شخص فن سے خصوصی شغف ظاہر کرتا ہے اور دوسرے نے کیوں اسے بطور پیشہ اپنا لیا ۔ . . . . البتہ تحلیل نفسی سے اس امر کا یقیناً تعین کیا جا سکتا ہے کہ ایک شخص کو زندگی میں فن کیا کچھ دے سکتا ہے[1]۔"

فرائڈ نے ادیب کی تخلیقی شخصیت کی اساس زندگی میں نا آسودگیوں سے جنم لینے والے بیداری کے خوابوں پر استوار کی تھی جس پر ناقدین نے بطور خاص نکتہ چینی بھی کی ۔ یہ درست ہے کہ بادی النظر میں شاعر اور نیوراتی میں مشابہتیں بھی نظر آتی ہیں مثلاً : دونوں کا لاشعور سے گہرا رابطہ ہوتا ہے ۔ دونوں کسی نہ کسی حد تک فینٹسی پر بھی انحصار کرتے ہیں ۔ حالانکہ دونوں کی فینٹسی جداگانہ نوعیت کی حامل ہوتی ہے ۔ یہ ہے اس ضمن میں لائنل ٹرلینگ کا استدلال ۔ اس سلسلے میں اس نے چارس لیمب کا ایک قول بھی نقل کیا ہے :

"شاعر کھلی آنکھ سے سپنے دیکھتا ہے لیکن پاگل کے برعکس اس کا موضوع اس پر حاوی نہیں ہوتا بلکہ وہ خود اس پر حاوی ہوتا ہے[2]۔"

— اور اسی سے پاگل کی بڑھ اور شاعر کے لغمے میں امتیاز پیدا ہوتا ہے -

اس مسئلے میں بنیادی اہمیت اس امر کو ہے کہ شاعر اپنی فینٹسی کو قابو میں رکھتا ہے جب کہ ایک نیوراتی یا اعصابی مریض کی نمایاں ترین خصوصیت ہی یہی ہے کہ وہ اپنی فینٹسی کے بس میں ہوتا ہے ۔ اعصابی خلل کے مریض کا ذہن فینٹسی کے سیلاب میں ایک تنکے کی طرح بہہ جاتا ہے جب کہ

1. "Psycho Analysis Today", p. 357.
2. "Liberal Imagination", p. 45.

تخلیقی فنکار اس سیلاب کے سامنے بند باندھ کر اس کا رخ موڑنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

فرائڈ نے خواب بیداری کو جو خصوصی اہمیت دی تھی اس پر بھی اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں۔ لیکن ہانس ساش نے بڑی خوبصورتی سے ان کا جواب دیا ہے۔ اس نے شاعری اور خواب بیداری میں ان کے سماجی کردار کی اساس پر امتیاز کرتے ہوئے لکھا:

"شاعری اور خواب بیداری ایک نقطہ پر ایک دوسرے سے مختلف ہو جاتی ہیں اور وہ تخلیق کار کے کردار سے وابستہ ہے۔ خواب بیداری سے جی بہلانے والا ہمیشہ آپ اپنا ہیرو ہوتا ہے جب کہ شاعر کبھی بھی نہیں۔ حتیٰ کہ جب وہ اپنی کہانی سناتے ہوئے اپنی زندگی کے واقعات و حوادث کو بطور مواد استعمال کرتا ہو تب بھی وہ خواب بیداری کے طریقے سے قطعی مختلف اور جداگانہ طریق بروئے کار لاتا ہے۔ اس کا مطمح نظر ذات کی تشہیر نہیں بلکہ ذات کی تحلیل ہوتا ہے[1]۔"

ہانس ساش نے ایک موقع پر مزید وضاحت سے لکھا:

"خواب بیداری کا رسیا سماج سے منقطع ہوتا ہے اور اس کا یہ فعل ہیئت کی پابندیوں سے ماورا ہوتا ہے نہ اس میں علت و معلول کا لحاظ رکھا جاتا ہے اور نہ ہی تسلسل ملتا ہے۔ وہ الفاظ اور تصوراتی پیکروں کو بلا امتیاز برتتا ہے۔ اور اس تمام عمل کا مرکز و منبع اس کی اپنی ذات ہوتی ہے[2]۔"

فرائڈ کے بارے میں لائنل ٹرلینگ نے اپنے مقالے "Freud : Within and Beyond Culture" میں یوں لکھا:

"جب کبھی بھی ادب کے بارے میں فرائڈ نے کوئی غلطی کی تو اس کی وجہ اپنے اصولوں کے محدود معیار پر ادب کی پرکھ تھی[3]۔"

---

1. Sachs, Hans, "Creative Unconscious", Bostan, SCI-i-ART Publications, p. 42.
2. Sachs, Hans, "Creative Unconsious", Bostan, SCI-i-ART Publications, p. 39.
3. "Beyond Culture", p. 92.

لیکن ایک اور مقالے "Freud and Literature" میں اس نے یہ بھی لکھا :

"فرائڈ کی غلطیوں پر اس کی خدمات کہیں بھاری ہیں[1]۔"

— اور ان دونوں کی توثیق نفسیاتی تنقید کی ابتدائی مثالوں سے ہو جاتی ہے ۔

یہ ایک عام حقیقت ہے کہ کسی نئے نظریے کے داعی اور مبلغین اس کے اطلاق میں ضرورت سے زیادہ پر جوش اور سرگرم بلکہ کسی حد تک جارح بھی ہوتے ہیں ۔ کبھی مخالفین کی تنقید شدومد سے اپنے دفاع پر مجبور کر دیتی ہے تو کبھی خود اپنا جوش ہی توازن و اعتدال سے محروم کر دیتا ہے ۔ وجوہات خواہ کچھ ہی کیوں نہ ہوں نتیجہ افراط و تفریط میں ظاہر ہوتا ہے ۔ تخلیق کاروں اور تخلیقات پر فرائڈ نے جب لکھا تو اس نے نسبتاً محتاط رویہ اختیار کیا ۔ اور ہر موقع پر تحلیل نفسی کی حدود کو پیش نظر رکھا لیکن اس کے مقلدین میں سے اکثریت نے لاشعور ، ایڈی‌پس الجھاؤ ، جنس کے ارتفاع ، نرگسیت اور جنسی کج رویوں کو فارموں کی طرح برتا تو نتیجہ ان تحریروں کی صورت میں ظاہر ہوا جن میں اعتدال اور توازن کی متانت کم علمیت کی گہرائی نامعلوم مگر سنسنی خیزی کی چکا چوند بہت زیادہ ۔ چنانچہ کلاڈیا سی موریسن نے بھی اس امر کی طرف اشارہ کیا ہے کہ :

"ابتداء میں جن ناقدین نے تحلیل نفسی کو ادب پر منطبق کیا ان کی تنقیدیں بالعموم تکلیف دہ حد تک سیدھی سادی ہی نہیں بلکہ ایک اور افسوس ناک پہلو یہ بھی ہے کہ اذعانی ہونے کی بنا پر ان میں فن پاروں کی جمالیاتی خوبیوں کی تحسین کی کاوش بھی نہیں ملتی ۔ ابتدائی دور کے ان تحلیل نفسی کے ماہرین کی عملی تنقیدیں فارمولا تنقید کی بدترین مثالیں پیش کرتی ہیں[2]۔"

— اور اس کی وجہ مصنفہ کے بقول یہ ہے کہ :

"فرائڈ کے نظریات تخلیقی عمل کی وضاحت کے لیے وضع نہ کیے گئے تھے بلکہ ان سے تو صرف ادیب کی شخصیت کے چند رجحانات کی وضاحت مطلوب تھی[3]۔"

---

1. "Liberal Imagination", p. 52.
2. "Freud and the Critics", p. 99.
3. "Freud and the Critics", p. 118.

کلاڈیا موری سن نے بعض غیر متوازی تنقیدی کاوشوں کی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ اس نے کوریاٹ (Coriat) کی کتاب "The Hyeteria of Lady Macbeth" کو بطور مثال پیش کرتے ہوئے "بے حد لا یعنی" قرار دیا ہے۔ لیکن ایک اور کتاب بھی ہے جسے اس نے "احمقانہ" بتایا اور وہ ہے ڈاکٹر آئی سجر (Dr. I. Sadger) کی تالیف "Sleepwalking and Moon Walking : A Medico-Literary Study" اسی طرح جے۔ ڈبلیو پریگر (J.W. Preger) نے ولیم بلیک کی دو نظموں "The Deffled Sanctuary" اور "The Garden of Love" کا تحلیل نفسی کی روشنی میں جو مطالعہ کیا اسے مصنفہ نے "Outlandish" بتایا ہے۔[2] پریگر کے خیال میں پہلی نظم ماں سے لاشعوری جنسی محبت اور دوسری ہم جنسیت کی غماز ہے۔ اسی طرح مارگریٹ کے سٹرونگ نے ٹینیسن کی نظم "Lotuseaters" کا تحلیل نفسی کی روشنی میں مطالعہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ اس میں اس مریض کی حالت کا بیان ہے جو تحلیل نفسی سے علاج کرا رہا ہو۔ اسے بھی مصنفہ نے "لا یعنی" قرار دیا ہے۔[3] یہ صرف چند مثالیں ہیں ورنہ اس کتاب میں اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں ہے اور اس کی وجہ بقول مصنفہ یہ ہے :

"ایک آدھ استثنائی مثال سے قطع نظر ابتدائی دور کے تحلیل نفسی پر مبنی نتائج سے خاصی تشنگی کا احساس ہوتا ہے۔ فرائڈ کی تعلیمات پر مبنی ان مطالعات کا سب سے بڑا نقص ان کی تنگ دامانی کا تھا۔ بس دو تین لاشعوری الجھنیں لے لیں اور تمام تخلیقات میں ان کے مطابق معانی یا اوصاف بھر دئیے۔ ادب پارے کی فنی خصوصیت پر برائے نام توجہ دی جاتی تھی اور نہ ہی ادیب کے شعوری مقاصد کی کوئی اہمیت تھی اس لیے کہ یہ سب کچھ وہ ادب پارے ہی میں سے تلاش کر لیتے تھے۔ تحلیل نفسی کی ان دریافتوں میں جو تکرار و توارد ہے اس سے خود ان کی اپنی افادیت مشکوک ہو جاتی ہے جس کے نتیجے میں ایسی تنقید کی طلب اور بھی شدت سے محسوس ہوتی ہے جو ادب پاروں کی عالمی مشابہتوں کے ساتھ ساتھ دو ادب پاروں میں وجہ امتیاز بننے والے عناصر کی نشان دہی بھی کر سکتی ہو[4]۔" اور اس سے کسی کو بھی اختلاف نہ ہو سکے گا۔

---

1. "Freud and the Critics", p. 125.
2. *Ibid.*, p. 127.
3. *Ibid.*, p. 128.
4. *Ibid.*, p. 142.

اس نوع کی تحلیل نفسی پر گریفن نے جو اعتراض کیا ہے وہ بے حد اہم ہے اس کا استدلال یہ ہے کہ :

"ادبی تخلیقات کے مطالعات کے ضمن میں یہ واضح رہے کہ ایک نقاد کے مقاصد اور مسائل ماہر نفسیات کے پاس بغرض علاج آنے والے مریض کے مقابلے میں بلحاظ نوعیت جداگانہ ہوتے ہیں ۔"

"یہ تسلیم کہ نقاد اور نفسی معالج جن مسائل کو بے نقاب کرتے ہیں وہ لاشعور سے متعلق ہوتے ہیں لیکن سوال تو یہ ہے کہ نقاد کس کی تحلیل نفسی کرتا ہے ؟ ظاہر ہے کہ ادب پارے کی تو نہیں کیونکہ روشنائی اور کاغذ کی کوئی سائیکی نہیں جس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہو ۔ اس ضمن میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ ادبی تخلیقات میں کردار اپنے اندر ایک خاص نوع کی زندگی کے حامل ہوتے ہیں ۔ یہ ایسا دلچسپ فریب نگاہ ہے جسے ادیب پیش کرتے اور ناقدین ادب سراہتے چلے آئے ہیں لیکن مریضانہ طور پر تحلیل نفسی کا رنگ بھر دینے سے عجیب و غریب نتائج ظاہر ہوں گے[1]۔"

"سیدھی سادی سی بات تو یہ ہے کہ کسی ڈرامے، نظم یا ناول کے کردار حقیقی زندگی کے ان مریض افراد کے مقابلے میں بانداز دیگر تخلیق کئے گئے ہوتے ہیں جو کہ نفسی معالج کے پاس بغرض علاج آتے ہیں ۔ اس لیے بھیڑ اور جھاڑی میں تمیز لازم ہے[2]۔"

اس سلسلے میں فریڈرک اردھم کا یہ بیان بھی قابل غور ہے :

"مختلف اوقات میں مختلف ماہرین نفسیات نے ہملٹ کا جو مطالعہ کیا اس کے نتیجے میں شاید ہی کوئی ذہنی بیماری ہو جسے اس سے منسوب نہ کیا گیا ہو[3]۔"

اس نے اپنے مقالے "The Matricidal Impulse" میں بائیس مختلف ذہنی عوارض گنوائے ہیں اور لکھنے والوں نے اس اعتبار سے لکھا گویا ہملٹ واقعی

---

1. "Hidden Patterns", p. 24-25.
2. *Ibid.*, p. 26.
3. *Ibid.*, p. 26.

ان کے زیر علاج رہا ہو[1]۔ اس طرح سیموئل اے ٹنن بام (Samuel A. Tananem Baum) نے اپنے ایک طویل مقالے "The Heart of Hamlet's Mystery" میں لکھا :

"شاید ہی کوئی نفسیاتی بیماری ہو جسے ہملٹ پر چسپاں نہ کیا جا سکتا ہو ۔ اور ڈرامہ کی تفہیم کے لیے اسے کلید نہ بنایا جا سکتا ہو ۔ شیکسپئر کے کج رو جینئس کی بوقلمونی کا تو یہ عالم ہے[2]۔"

تخلیق کاروں کی نفسی بیماریوں اور ذہنی عوارض کے بارے میں بعض اوقات حصول معلومات سے تنقید میں کوئی اتنا خاص فرق نہیں پڑتا ۔ اس کی وجہ بعض ناقدین کی رو سے یہ ہے کہ ادیب کا نہیں بلکہ اس کی تخلیق کا مطالعہ کیا جا رہا ہے ۔

"ان مطالعات کا مقصد علاج نہیں ہے ۔ آج کولرج کو عدم سے واپس لا کر اس کی افیون نوشی کی عادت ترک نہیں کروائی جا سکتی ، ایڈ گرایلن پو کے ڈپسومینیا کا علاج نہیں ہو سکتا اور نہ شیکسپئر کو اپنی ماں سے نفسیاتی کشمکش سے دور کرایا جا سکتا ہے[3]۔"

مصنف کیونکہ زندہ نہیں اس لیے وہ ایک مریض کی مانند اپنی تحلیل نفسی نہیں کرا سکتا نہ وہ اپنے خواب بیان کر سکتا ہے اور نہ آزاد تلازمہ سے ان کی تشریح میں مد ثابت ہو سکتا ہے اس لیے نفسیاتی نقاد کو بیک وقت معالج اور مریض کا کام کرنا پڑتا ہے جس کے نتیجے میں وہ تخلیقات میں سے اپنے مطلب کے استعارے ، امیجز ، علامات تلاش کرتے ہوئے ان سے وابستہ خود اپنے تلازمات سے کام لیتا ہے اور یوں جو خواب مصنف نے دیکھے ہوتے ہیں وہ خود ناقد دیکھتا ہے اور بقول پروفیسر سیموئل : "یہ کون ہے جس کی تحلیل نفسی ہو رہی ہے؟ غالباً یہ خود نقاد ہی ہے جو نفسی شفاخانے میں کوچ پر دراز ہے[4]۔"

اس ضمن میں گریفن نے ایک اور اہم نقطۂ نظر سے اس مسئلے کا جائزہ لیا ہے ۔ اس کے بموجب ایک مصنف کی موت کے بعد اس کی تخلیقات اپنے قارئین کے

---

1. "Hidden Patterns", p. 26.
2 "Freud and the Critics", p. 122.
3. *Ibid.*, p. 27.
4. *Ibid.*, p. 29.

اذہان میں زندہ رہتی ہیں ۔ کس قاری نے تخلیق کو کس حیثیت میں لیا اور اس سے کون سے مخصوص معانی اخذ کیے یہ بڑا دلچسپ مسئلہ ہے اس لیے گریفن کے الفاظ میں ''اگر تحلیل نفسی ادب پارے کے مطالعے میں ان اذہان کا مطالعہ کرے تو یہ اہم ترین خدمت ہوگی ۔ بالفاظ دیگر میری اور آپ کی تحلیل نفسی کی ضرورت ہے[1] ۔''

یہ منطقی استدلال کا ایک انداز ہے مگر عام زندگی پر اس کا اطلاق ممکن نہیں ۔ ادب پارے کے ہزاروں لاکھوں قارئین کی تحلیل نفسی کیسے ممکن ہوگی لیکن اتنا ہے کہ اس اہم حقیقت کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ ادب پارہ واقعی اپنے قارئین کے رد عمل میں زندہ ہوتا ہے اس لیے بعض اوقات بدلتے ادوار میں تخلیقات کے حسن و قبح کے بارے میں انداز نظر بھی تبدیل ہو جاتا ہے لیکن اس استدلال سے یہ تو عیاں ہے کہ ادب پارے کی تحلیل نفسی بھی صرف ایک شخص یعنی نقاد ہی کا رد عمل ہے ۔

(۲) فرائڈ سے متاثر اردو ناقدین

میراجی کو بالعموم نفسیاتی تنقید کا بانی سمجھا جاتا ہے لیکن جیسا کہ واضح کیا جا چکا ہے میرزا محمد ہادی رسوا کے تنقیدی مراسلات اور وحید الدین سلیم کی بعض تحریروں کی صورت میں اردو میں نفسیاتی تنقید کی قدیم ترین مثالیں نظر آتی ہیں ۔ یہی نہیں ادب و نقد پر نفسیات کے اطلاق کا یہ سلسلہ انفرادی رجحان کی صورت میں ان حضرات پر ختم نہیں ہوگیا بلکہ تنقیدی مسائل کو نفسیات کی روشنی میں سمجھنے والے ناقدین کی تعداد میں بتدریج اضافہ ہوتا گیا ۔ ہر چند کہ اضافے کی اس رفتار میں خاصی سست روی نظر آتی ہے ۔ لیکن اصل اہمیت تیز رفتاری کی نہیں بلکہ نفسیات سے دلچسپی کے عمل کی برقراری کی ہے ۔

نفسیاتی تنقید کے ابتدائی نقوش :

اگر میراجی کو نفسیاتی تنقید میں سنگ میل قرار دیں تو اس سے قبل بھی بعض ایسے ناقدین نظر آ جاتے ہیں جنھوں نے ادب و نقد پر نفسیات کے اطلاق میں بصیرت کا ثبوت دیا ۔ ان ناقدین نے اپنے عہد کی تنقیدی سطح کے لحاظ سے اردو میں نفسیاتی تنقید کے اچھے اور بعض صورتوں میں تو قابل قدر نمونے پیش کیے مگر یا تو مستقلاً نہ لکھا یا صاحب تصنیف نہ ہوئے اس لیے ان کی تحریریں

1. "Freud and the Critics", p. 30.

پرانے رسائل کی فائلوں میں دفن رہیں - ان میں سے بعض اصحاب ایسے بھی ہیں جنھوں نے کم لکھا اور بعض صورتوں میں تو ایک آدھ مقالہ ہی طبع ہوا لیکن وہی ان کے جوہر کا عکاس بن جاتا ہے - آج ان مقالوں کی یوں اہمیت ہے کہ ان میں نفسیاتی تنقید کی بعض قدیم ترین مثالیں مل جاتی ہیں - یہی نہیں بلکہ ان مقالات سے یہ بھی عیاں ہو جاتا ہے کہ نفسیاتی تنقید میں ہمارے ہاں سب سے پہلے فرائڈ کے تصورات کی بازگشت سنی گئی - اس ضمن میں میرزا محمد سعید ، محمد حسین ادیب اور سید شاہ محمد کی تنقیدی کاوشیں بطور مثال پیش کی جا سکتی ہیں - یہ وہ ناقدین ہیں جنھوں نے اس صدی کی دوسری اور تیسری دہائی میں اردو میں نفسیاتی تنقید کا چراغ روشن کیا - ان کے مقالات معیار سے قطع نظر قدامت کی بنا پر خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں -

میرزا محمد سعید :

نفسیاتی تنقید کے لحاظ سے ان کے مندرجہ ذیل تین مقالات قابل ذکر ہیں :

(۱) "فن تنقید" مطبوعہ ہمایوں لاہور مارچ ۱۹۲۲ع -

(۲) "ادبیات اردو اور ذوق عامہ" مطبوعہ ہمایوں لاہور اگست ۱۹۲۲ع -

(۳) "شاعری و نفسیات" مطبوعہ ہمایوں لاہور جنوری ۱۹۲۳ع -

میراجی نے ۱۹۳۶ع کے لگ بھگ 'مشرق و مغرب کے نغمے' میں شامل مقالات میں نفسیاتی تنقید لکھنے کا آغاز کیا تھا لیکن اس سے چودہ برس قبل میرزا محمد سعید یہ لکھ رہا تھا :

"زمانہ حال میں فن تنقید کو جو فوقیت حاصل ہے وہ تمام و کمال علم النفس کی تحقیق کا نتیجہ ہے[1] -"

اس خیال کا اظہار میرزا محمد سعید نے اپنے مقالے "فن تنقید" میں بھی کیا ہے - راقم نے فراہمی مواد کے لیے جو جستجو کی اس کے نتیجے میں اس مقالے کو اردو میں اگر نفسیاتی تنقید کا سب سے پہلا نہیں تو کم از کم قدیم ترین مقالہ ضرور قرار دیا جا سکتا ہے - میرزا محمد سعید نے اس مقالے میں تذکروں کی تنقید کے نقائص کی نشان دہی کے بعد شبلی ، حالی اور آزاد کی تنقیدی کوششوں کو سراہتے ہوئے تنقید کو مغرب کے حوالے سے دیکھنے کی کوشش میں ارسطو

۱ - ماہنامہ ہمایوں مارچ ۱۹۲۲ع -

اور افلاطون کے تصورات سے بھی بحث کی ۔ لیکن ہرکھ کا انداز نفسیاتی رکھا ۔ چنانچہ ارسطو کے تصور تخیل پر اس بنا پر اعتراض کیا :

''ارسطو نے بھی ادبیات کے اجزائے متخیلہ کی ترکیب کو کماحقہ نہیں سمجھا اور اس کی وجہ غالباً یہ تھی کہ اس کے زمانے میں علم النفس کا مطالعہ اتنا وسیع نہ تھا کہ تخیل اور اس کے کرشموں کو شرح و بسط کے ساتھ بیان کر سکے[۱] ۔''

میرزا محمد سعید کا مقالہ ''شاعری و نفسیات'' اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں شاعری سے وابستہ تخلیقی عمل کی تفہیم کی سعی ملتی ہے ۔ چنانچہ مضمون کی ابتدا میں یہ سوال کیا ہے :

''پہلا سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آیا شاعری تصنیف و تالیف کی دیگر انواع مثلاً مضمون نگاری سے بجائے ذہنی صفات کے بالکل مختلف ہے یا یہ کہ ہر قسم کی تصنیف و تالیف ایک ہی قسم کے وظائف نفسیانیہ کا اثر و نتیجہ ہے[۲] ؟''

اس سوال کو الفاظ بدل کر یوں دہرایا ہے :

''آیا علم النفس کی رو سے کسی ایسے اعمال ذہنی کا پتہ چلتا ہے کہ جو شعر کے لیے مخصوص ہوں[۳] ؟''

میرزا محمد سعید اس بات کے قائل ہیں کہ واقعی شاعری جداگانہ اعمال نفس کے باعث ہے ۔ چنانچہ مندرجہ بالا سوال کا جواب اثبات میں دیتے ہوئے یہ لکھا :

''میرے خیال میں اس سوال کا جواب مثبت دینے میں چنداں تامل نہیں ہو سکتا ۔ ...... شاعری کا مدار دماغ کی عام استعداد پر نہیں بلکہ خاص قواء کی کمی یا زیادتی پر ہے ۔ ان قواء کا تعین البتہ ایک مشکل کام ہے ۔ کیونکہ قوائے ذہنی ایک دوسرے کے ساتھ اس طور پر وابستہ ہیں کہ

---

۱ ۔ ماہنامہ ہمایوں مارچ ۱۹۲۲ء ۔
۲ ۔ ماہنامہ ہمایوں جنوری ۱۹۲۳ء ۔
۳ ۔ ایضاً ۔

ایک کو دوسرے سے علیحدہ کرنا بہت دقت نظر ہی سے ممکن ہے'۔"

گو ۵ صفحات کے اس مقالے میں کسی نفسیات دان کا نام نہیں لیا گیا اور نہ ہی لاشعور وغیرہ اصطلاحات استعمال کی گئیں لیکن مقالے کے مطالعہ سے یہ احساس ہوتا ہے کہ صاحب مقالہ ان مباحث سے نا آشنا نہیں۔ جب وہ "دماغ کا تاریک خطہ" کہتا ہے تو بلا شبہ وہ لاشعور ہی کی بات کر رہا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وہ لاشعور کے تخلیقی وظائف سے بھی واقف ہے۔ اسی طرح "شعور کی رو" کے تصور سے بھی آگاہی کا ثبوت دیا ہے۔ بقول میرزا محمد سعید:

"ہر شخص یہ تجربہ کر سکتا ہے کہ اگر وہ تھوڑی دیر کے لیے اپنے ماحول سے خالی الذہن ہو کر اپنی توجہ کو کسی خاص چیز یا خاص خیال پر جمنے نہ دے بلکہ خیالات کی رو کو اپنے طور پر بہنے دے تو بہت سے ایسے تصورات کہ جو عالم بیداری میں شاید ہی کسی وقت اس کے پیش نظر رہتے ہوں ایک عجیب بے قاعدگی کے ساتھ نمودار ہو کر چلتی چلاتی تصویروں کی مانند اپنا تماشہ دکھانے لگتے ہیں۔ بعض وقت یہ تصورات ان اشیاء یا خیالات کے متمثل بن جاتے ہیں جو اس شخص کے علم میں ہوتی ہیں۔ لیکن اکثر مرتبہ وہ دماغ کے ان تجربات سے علاقہ رکھتی ہیں کہ جن کا اس کو خود بھی پوری طرح علم نہیں ہوتا۔ یہی حالت عالم خواب کی ہے اور دماغ کی بعض غیر معمولی کیفیات میں بھی یہ امر مشاہدہ کیا گیا ہے کہ جو باتیں معمولی طور پر انسان کے حافظے سے محو ہو چکی ہوتی ہیں وہ پھر عود کر آتی ہیں۔ ان تمام واقعات سے یہ نتیجہ نکالا گیا ہے کہ ان وظائف ذہنیہ کے علاوہ کہ جن سے انسان باخبر اور آگاہ رہتا ہے دماغ اپنا بہت سا کام عالم بے خبری میں کرتا رہتا ہے جس سے ہم عموماً آگاہ نہیں ہوتے۔ لیکن خاص حالتوں میں آگاہ ہو سکتے ہیں ... دماغ کے اس غیر معلوم حصے کا مطالعہ بجائے خود بہت مفید اور دلچسپ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زمانہ آئندہ میں نفسیات کے ماہرین کا بڑا کام اسی تاریک خطے کے متعلق تجسس ہوگا ... دماغ کا یہ تاریک خطہ جہاں بہت سی خرابیوں کا منبع ہے وہاں بہت سی خوبیوں کا بھی سرچشمہ ہے۔ اسی میں وہ خوبصورت تصورات اور خوشنما تخیلات جمع رہتے ہیں جن کو شاعر الفاظ کا جامہ پہنا کر ذوق سخن سے داد لیتا ہے اور جن کو موسیقی دان خوشگوار اصوات کے سلسلے میں منسلک کر کے

۱۔ ماہنامہ ہمایوں جنوری ۱۹۲۳ء۔

سامع کے لیے لذت کا سامان پیدا کرتا ہے مصور کی تصویریں اور سنگ تراش کے اصنام اسی مقام پر جنم لیتے ہیں ۔ بہت سے اعتقادات و اشارات جن پر مذہب کا مدار ہے دماغ کے اسی گوشے میں رہتے ہیں اور وہاں سے اپنا پرتو ہمارے عمل و یقین پر ڈالتے ہیں[1] ۔"

یہ اقتباس قدرے طویل ہے لیکن اردو تنقید میں نفسیات کے قدیم ترین استعمال کی ایک بہت اہم مثال کی حیثیت سے میرزا محمد سعید کے خیالات سے واقفیت بہت ضروری ہے ۔ اس مقالے سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ میرزا محمد سعید لاشعوری تخلیقی محرکات سے آگاہ ہی نہیں بلکہ تخلیقی ادب اور فنون لطیفہ میں اسے بطور ایک نفسی محرک تسلیم کرتے ہیں ۔ اقتباس کی آخری سطور اس لحاظ سے اہم ہیں کہ اعتقادات اور ان سے بھی بڑھ کر مذہبی علامات کو بھی لاشعور سے وابستہ قرار دیا ہے ۔ آج سے نصف صدی قبل کی ذہنی فضا کے لحاظ سے یہ تصورات بے حد اوریجنل بلکہ کسی حد تک تو باغیانہ سمجھے جا سکتے ہیں ۔ ان کی اہمیت اس بنا پر اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس وقت تک ادب اور مذہب میں نفسیات کا استعمال تو کجا سرے سے نفسیات سے ہی واقفیت نہ تھی ۔ ۱۹۲۳ء تک خود مغرب میں بھی لاشعور اور اس سے وابستہ تصورات کی نزاعی حیثیت ختم نہ ہوئی تھی ۔ اس لیے میرزا محمد سعید کا یہ کہنا بہت معنی خیز ہے کہ :

"زمانہ آئندہ میں نفسیات کے ماہرین کا بڑا کام اس تاریک خطے کے متعلق تجسس ہوگا ۔"

آج ان الفاظ کی صداقت سے کون انکار کر سکتا ہے ۔

میرزا محمد سعید کے ایک اور مقالے 'ادبیات اردو اور ذوق عامہ' کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ فرائڈ کی ہم نوائی میں وہ بھی تخلیق کے ارتفاعی کردار کو تسلیم کرتے ہوئے اسے جنسی تسکین کا ایک انداز تسلیم کرتے ہیں چنانچہ ان کے بموجب :

"علم النفس کے ماہرین کا خیال ہے کہ فنون لطیفہ انسان کے جذبات شہوانی کے لیے ایک بے ضرر اخراج کا پیرایہ مہیا کرتے ہیں ۔ اگرچہ مذہب اور فلسفہ اخلاق کو اس خیال پر اصرار ہے کہ خلقت انسانی کا مدعا فرض کی

---

۱ ۔ ماہنامہ ہمایوں جنوری ۱۹۲۳ء ۔

ادائیگی ہے لیکن جہاں تک اس کی جسمانی اور دماغی خلقت کا پتہ چلتا ہے یہ معلوم ہوتا ہے کہ انسانی جسم و دماغ جنسی خواہشات و تحریکات کی آماجگاہ ہے جو ہر لحظہ اپنی تسکین و تشفی کے لیے بے چین رہتی ہیں[1]۔"

محمد حسین ادیب :

میرزا محمد سعید کے متذکرہ مقالات کے ۸ برس بعد یعنی ۱۹۳۱ء میں دو اور ایسے ناقدین نظر آتے ہیں جنھوں نے اپنے مقالات میں نفسیات سے آگہی کا ثبوت دیا ۔ ان میں سے ایک محمد حسین ادیب ہیں اور دوسرے سید شاہ محمد ۔ ان دونوں کے مقالات ہمایوں میں طبع ہوئے ہیں ۔ گو نفسیاتی تنقید کے ضمن میں ان کا صرف ایک ایک مقالہ ملتا ہے لیکن قدامت کی بنا پر ان کا تذکرہ ضرور ہونا چاہیے ۔ محمد حسین ادیب کا مقالہ "شاعری میں عشقیہ مضامین کی اہمیت" غالباً سب سے پہلا ایسا مقالہ ہے جس میں جنسی نقطۂ نظر سے اردو شاعری کا مطالعہ کیا گیا ۔ جنس کے بارے میں صاحب مقالہ کا کہنا ہے :

"یہ ایک ایسا نفسی تجربہ ہے جس کی کوئی نظیر نہیں[2]"

"شاعری میں عشقیہ مضامین کی اہمیت" ایک مفصل مقالہ ہے اور اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی شعرا کے کلام سے بھی مثالیں پیش کی گئی ہیں ۔ اس ضمن میں محمد حسین ادیب نے یہ خیال ظاہر کیا ہے :

"انگریزی شاعر کا تخیل صرف جنسی محبت تک محدود ہے لیکن . . . اردو شعراء حقیقت اور مجاز دونوں پر حاوی ہیں[3]۔"

حسن و عشق کی وضاحت میں جیمز لینگ کے نظریے سے بحث کی گئی ہے اور یہ نتیجہ اخذ کیا :

"علمائے نفسیات نے یہ فیصلہ صادر کیا کہ کسی داخلی یا خارجی مہیج کے اثر سے اول قلب میں ایک احساسی کیفیت طاری ہوتی ہے اور پھر جسمانی آثار و مظاہر رونما ہوتے ہیں . . . محبت کی جملہ اقسام میں مرد

۱ - ماہنامہ ہمایوں اگست ۱۹۲۲ء ۔
۲ - ماہنامہ ہمایوں جنوری ۱۹۳۱ء ۔
۳ - ایضاً ۔

اور عورت کی جنسی محبت میں سب سے زیادہ گرمی، تڑپ اور تاثیر پائی جاتی ہے۔ اسی لیے شعراء کے کلام کا بڑا حصہ اس کی ترجمانی کے لیے وقف ہے[۱]۔"

محمد حسین ادیب نے گو فرائڈ کا نام نہیں لیا اور نہ ہی تحلیل نفسی کی کوئی اصطلاح استعمال کی ہے لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ فرائڈ کے نظریہ ارتفاع سے واقف تھے۔ انھوں نے انسانی زندگی میں ارتفاع کے عمل کو ان الفاظ میں اجاگر کیا :

"کوئی جذبی کیفیت کتنی ہی پیچیدہ ، نازک ، لطیف اور بظاہر اخلاقی کیوں نہ معلوم ہوتی ہو لیکن اگر نفسیاتی اصول پر اس کی تحلیل و تجزیہ کیا جائے تو اس کی تہہ میں ایک سادہ و بسیط خود غرضانہ جذبہ کارفرما پایا جائے گا۔ جو ادنیٰ جانوروں میں بھی موجود ہے ماہرین نفسیات کا بیان ہے کہ اکثر و بیشتر انسانی جذبات ادنیٰ حیوانی جذبات ہی کی ترقی یافتہ صورتیں ہیں[۲]۔"

محمد حسین ادیب نے ارتفاع کی روشنی میں اردو شعراء کی جنسی شاعری کا جواز پیش کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا :

"ہمارے شعراء کے دواوین عاشقانہ مضامین سے گرانبار ہیں تو یہ کوئی عیب کی بات نہیں بلکہ فنکارانہ نقطہ نظر سے ان کا انتخاب موضوع قابل ستائش ہے[۳]۔"

سید شاہ محمد :

سید شاہ محمد نے "میر کی غزل گوئی" کے عنوان سے ایک مفصل مقالہ قلم بند کیا جس میں ذہنیت میر کے ذیلی عنوان تلے میر تقی میر کی شخصیت کی نفسی اساس دریافت کرنے کی سعی ملتی ہے۔ سید شاہ محمد نے بھی ہربرٹ ریڈ کی مانند شاعری کی تفہیم کے لیے شاعر کی شخصیت کو سمجھنا لازمی قرار دیا۔ یہ درست ہے کہ ان کے یہاں خیالات کی وہ وضاحت نہیں ملتی جو ہربرٹ ریڈ سے مخصوص سمجھی جا سکتی ہے تاہم ۱۹۳۱ء میں محض ان خیالات کا اظہار ہی بذات خود ایک کارگزاری سے کم نہیں :

۱۔ ماہنامہ ہمایوں جنوری ۱۹۳۱ء۔
۲۔ ایضاً۔
۳۔ ایضاً۔

''میر صاحب کی سیرت سے کم و بیش آگاہ ہونے کے باعث ہم ان کی ذہنیت سے واقف ہونے کی کوشش کریں گے ، یہیں سے ادبی مطالعہ شروع ہوتا ہے ۔ اہل تنقید کے پاس کوئی ایسی خوردبین نہیں جس سے شاعر کے دل و دماغ کو نقطہ' ماسکہ پر لا کر مطالعہ کیا جا سکے ۔ وہ میکانی آلات کے بجائے دماغی و روحانی ذرائع سے کام لیتے ہیں ۔ صنعت کو دیکھ کر صناع کی طرف خیال کا منتقل ہونا ایک فطری امر ہے ۔ اور ایک نقاد بھی اس پر کاربند ہوتا ہے ۔ وہ ایک ادبی پارہ کو لے کر اندازہ لگاتا ہے کہ یہ چیز کس قسم کے دل و دماغ کی ضیاء کاری ہو سکتی ہے[1]۔''

جیسا کہ لکھا گیا یہ دونوں ناقدین اپنی ادبی تنقید میں نفسیات سے آگاہی کا ثبوت دیتے ہیں انھوں نے زیادہ نہ لکھا اور جو تھوڑا بہت لکھا وہ سارا نفسیاتی تنقید کی ذیل میں آتا بھی نہیں (مثلاً محمد حسین ادیب کا ایک بہت اچھا مقالہ ''غزل پر ریزہ خیالی کا الزام'' دو اقساط میں ماہنامہ ہمایوں بابت اپریل اور مئی ۱۹۳۱ع میں ملتا ہے لیکن یہ نفسیاتی نہیں) ۔ البتہ بالا قساط طبع ہونے والے ایک اور مقالے "اردو شاعری اور ملکی سرمایہ'' کی تیسری قسط (مطبوعہ ہمایوں مارچ ۱۹۳۹ع) میں دیو مالا کے حوالے سے اردو شاعری کا جائزہ لیا گیا ہے ۔ آج شاید محولا بالا مقالات کا خصوصی تذکرہ نہ ہوتا کیونکہ اب نفسیاتی تنقید میں بہت کام ہو چکا ہے لیکن آج سے چالیس پینتالیس سال قبل کی یہ پیشرو کوششیں تاریخی اہمیت حاصل کر لیتی ہیں ۔ آج کے ناقد یا قاری کو شاید ان حضرات کی باتیں ابتدائی معلوم ہوں لیکن یہ امر پیش نگاہ رکھنا لازم ہے کہ یہ سب اس وقت لکھا گیا جب اردو میں ایسے علوم سے ادب و نقد میں استفادہ تو درکنار خود ان علوم سے شناسائی بھی بھرپور نہ تھی ۔ در حقیقت مختلف مضامین میں بکھرے بکھرے یہ اشارات ایک ایسی ذہنی فضا کی تشکیل کر رہے تھے جس کے اثرات گو اس وقت شعوری طور پر محسوس نہ کیے گئے ہوں گے لیکن جنھوں نے یقیناً بعد میں آنے والوں کو کم از کم یہ احساس تو ضرور کرایا ہوگا کہ اب آغاز کار اس نقطے سے ہونا چاہیے ۔

(۴) جدید شعری تنقید کا مورث : میراجی

''میراجی کو بجا طور پر اردو کی جدید شعری تنقید کا مورث کہہ سکتے ہیں'' ۔

(مولانا صلاح الدین احمد)

---

۱ ۔ ماہنامہ ہمایوں ستمبر ۱۹۳۱ع ۔

جہاں تک باقاعدہ نفسیاتی تنقید کا تعلق ہے تو بلا شبہ اس میں میراجی کو سب پر فوقیت حاصل ہے ۔ یہ امر باعث دلچسپی ہے کہ خود میراجی وہ شاعر ہے جس کی زندگی، تخلیقی شخصیت اور شاعری اردو نفسیاتی تنقید کے اہم ترین مباحث میں سے قرار دی جا سکتی ہے ۔ اس کی ابنارملیٹی اور جنسی کج روی کو ناقدین نے بطور خاص محدب شیشے میں رکھ کر دیکھا ۔ میراجی کی تنقید کو دیکھیں تو اس کی شاعری میں جو ایک چکاچوند کر دینے والی کیفیت ملتی ہے اس نے ناقدین کو یوں مسحور کیے رکھا کہ اس کی تنقید کی طرف بطورِ خاص توجہ نہ دی گئی ۔ میراجی کی تنقیدی تحریروں سے ناواقفیت کا یہ عالم تھا کہ بقول فیض احمد فیض :

''شاید میراجی کی ادبی تخلیقات کے سلسلے میں ایک آدھ ناقد نے ضمنی طور پر ان کی نثر نگاری کا بھی تذکرہ کیا ہو لیکن اس سے ان مضامین کی نوعیت اور قدر و قیمت کا قطعی اندازہ نہیں ہو سکتا ۔ جدید اردو ادب کے طلباء غالباً یہ نہیں جانتے ہیں کہ میراجی نثر بھی لکھا کرتے تھے لیکن اس نثر کی صحیح پہچان اب تک کسی طور ممکن ہی نہ تھی ۔ اس سبب سے میراجی مرحوم نقاد اور نثر نگار کی حیثیت سے اہلِ نظر حلقوں میں بھی زیادہ متعارف نہیں[1]۔''

گو فیض نے اپنے اس مختصر مضمون ''میراجی کا فن'' میں میراجی کی نثر کی بعض خصوصیات کی نشاندہی تو کی لیکن میراجی کی تنقید کے مزاج اور اس میں نفسیات سے اخذ روشنی کی نشاندہی کی کوشش نہ کی حالانکہ میراجی کا اصل کارنامہ یہ نہیں کہ انھوں نے تنقید (یا زیادہ سے زیادہ یہ کہ اچھی تنقید) لکھی بلکہ یہ کہ سب سے پہلے اور شعوری طور پر نفسیاتی اصولوں کا ملکی اور غیر ملکی ادبیات و شخصیات پر اطلاق کرکے اردو تنقید میں طرح نو ڈالی ۔

میراجی نے ابھی لکھنے کا آغاز ہی کیا تھا کہ مولانا صلاح الدین احمد اور ان کے حوالے سے ادبی دنیا سے اس کے روابط کا آغاز ہوگیا ۔ یہ میراجی کے شباب کا زمانہ تھا اور ابھی وہ ان ذہنی بوالعجبیوں سے دور تھا جنھوں نے بعد میں اسے لیجنڈ بنا دیا ۔ اس زمانے میں وہ ادبی دنیا کا مدیر معاون تھا ۔ اسی زمانے میں اس نے ملکی اور غیر ملکی شاعروں پر مفصل تنقیدی مضامین اور ان

---

۱ ۔ میراجی: ''مشرق و مغرب کے نغمے''۔ لاہور، اکادمی پنجاب ۱۹۵۸ع ص ۸ ۔

کی تخلیقات کے منظوم تراجم کا سلسلہ شروع کیا ۔ بقول مولانا صلاح الدین : ''یہ مضامین ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۱ء تک ادبی دنیا کے اوراق کی زینت مسلسل بنتے رہے۱۔'' لیکن کتابی صورت میں طبع ہونے کے لیے انھیں تقریباً دو دہائیوں کا انتظار کرنا پڑا اور مولانا نے ہی ۱۹۵۸ء میں انھیں 'مشرق و مغرب کے نغمے' کے نام سے طبع کرایا اور یوں ادب و فن کے ناقدین کو پہلی مرتبہ میراجی کی تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ ہوا ۔ چنانچہ اب تنقید میں جدید رجحانات کی بحث ہو یا نفسیاتی تنقید کے اثرات کا مطالعہ— ہر دور کا تذکرہ میراجی کی تنقید کے بغیر نامکمل سمجھا جائے گا ۔ مولانا صلاح الدین کا ایک مضمون بعنوان 'میراجی کی نثر' بھی شامل کتاب ہے جس میں مولانا نے اپنے مخصوص شاعرانہ مگر پرجوش اسلوب میں میراجی کی نثر نگاری پر بھی روشنی ڈالی ۔ ان کے بقول :

''میراجی نے کوئی بائیس تیئس برس کی عمر میں لکھنا شروع کیا ۔ میری مراد نثر سے ہے ۔ اس کی نظم نگاری کی عمر میں نہیں جانتا ۔ لیکن اتنا جانتا ہوں کہ اپنے اولین مضامین نثر لکھنے سے پہلے وہ عشق و ناکامی کے پر آشوب دور میں سے گزر چکا تھا ۔ مدرسے کی تعلیم چھوڑ چکا تھا اور کنارے نہر کی تنہائیوں اور کتب خانہ عام کی ویرانیوں کا مکین بن چکا تھا ۔ شراب ابھی اسے نہیں لگی تھی ۔ بیئر وہ کبھی کبھی ضرور پیتا تھا لیکن چھپ چھپ کر اور نگارش مضمون کے اسباب میں اس ضرورت کو اچھا خاصہ دخل تھا ۔ اس تشریح کی ضرورت اس کی نثر نگاری کا پس منظر تیار کرنے کے لیے پیش آئی ، اگر اسے عشق میں ناکامی نہ ہوتی تو وہ اپنی شاعرانہ اور لاابالی طبیعت کے باوجود معمولات زندگی سے زیادہ دور نہ جاتا اور غالباً کلرک بن کر شادی کر لیتا اور ناکامیٔ عشق کا مداوا دنیا بھر کی عشقیہ شاعری کے مطالعے میں تلاش نہ کرتا۲۔''

اس اقتباس کی آخری سطور معنی خیز ہیں ۔ مولانا صلاح الدین نفسیاتی نقاد نہ تھے لیکن آخری سطروں میں وہ فرائڈ کا نام اور اصطلاح استعمال کیے بغیر ارتفاع کے عمل کی طرف اشارہ کر گئے ہیں ۔ اس سلسلے میں مزید معلومات کے لیے جمیل جالبی کا مقالہ ''میراجی کو سمجھنے کے لیے'' ملاحظہ کیا جا سکتا ہے ۔ کتاب کا نام : ''تنقید اور تجربہ''۔

---

۱ ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۵ ۔
۲ ۔ ایضاً ، ص ۱۳ ۔

میراجی کی تنقید کا آغاز ۱۹۳۶ء سے ہوتا ہے اور یہ وہی سال ہے جب ہندوستان میں ترقی پسند ادب کی تحریک کی داغ بیل ڈالی گئی ۔ اور پہلی مرتبہ اردو ادب کو نیا آہنگ اور اردو تنقید کو نئی سوچ ملی ۔ میراجی اس تحریک سے نا تو وابستہ تھا اور نہ ہی متاثر ۔ وہ تو اپنی ذات میں خود ایک انجمن اور اپنی تحریروں میں خود ایک منفرد رجحان تھا ۔ اور اسی لیے : ع

عالم آزادگاں ہے ایک جہاں سب سے الگ

کے مترادف اس نے اپنے شعر و نقد کی دنیا سب سے الگ بسا لی ۔ یہ انفرادیت شاعری اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی نثر میں بالعموم اور تنقید میں بالخصوص ملتی ہے چنانچہ مولانا صلاح الدین رقم طراز ہیں :

''میراجی کی تخلیقات نثر کا ایک حیرت انگیز امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے سامنے اس مزاج کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا ۔ جس زمانے میں اس نے یہ تنقیدیں لکھی ہیں ہمارے جدید نقاد ابھی پروان چڑھ رہے تھے اور انھوں نے فقط غوں غاں ہی کرنا سیکھا تھا اس اعتبار سے ہم میراجی کو بجا طور پر اردو کی جدید شعری تنقید کا مورث کہہ سکتے ہیں اور جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اس نے یہ تنقیدیں اس زمانے میں لکھی ہیں جب اس کی عمر صرف بائیس تیئس برس کی تھی اور اکثر اس وقت لکھی تھیں جب اسے بہت ''پیاس'' لگ رہی ہوتی ہے تو ہم ایک مسرت افروز حیرت میں گم ہو جاتے ہیں اور پھر گم ہی ہوتے چلے جاتے ہیں[1]۔''

میراجی کی تنقیدی صلاحیتوں کو سراہنے والوں میں محمد حسن عسکری بھی پیش پیش ہیں چنانچہ انھوں نے اپنے ایک مقالے ''تنقید کا فریضہ'' میں میراجی کی تنقید اور اس کے پھیلتے اثرات کو ان الفاظ میں خراجِ تحسین پیش کیا :

''میراجی نے مغربی ادب براہ راست پڑھا تھا اور اس سے زیادہ سے زیادہ اثر قبول کرنے کی کوشش بھی کی تھی ۔ ان کی توضیحی تنقیدوں کا نئے ادب کی تحریک پر بہت بڑا احسان ہے ۔ اگر میراجی نہ ہوتے تو غالباً بہت سے نئے ادیب اور شاعر پیدا ہی نہ ہوتے یا کم از کم اتنا نہ لکھتے جتنا انھوں نے لکھا ۔ ادیبوں کے لیے خصوصاً شاعروں کے لیے وہ ایک بہت بڑا سہارا تھے[2]۔''

---

۱ - ''مشرق و مغرب کے نغمے'' ص ۱۸ ۔

۲ - محمد حسن عسکری : ''ستارہ یا بادبان'' کراچی ، مکتبہ سات رنگ ۱۹۶۳ء ص ۱۱۴ ۔

عسکری صاحب نے میراجی کی تنقید کو محض توضیحی تنقید قرار دے کر میراجی کی تنقید کے اہم ترین رجحان یعنی نفسیاتی طرز استدلال کی اہمیت کو نگاہوں سے اوجھل کرنے کی کوشش کی ہے حالانکہ عسکری خود بھی نفسیاتی تنقید کا اچھا شعور رکھتے ہیں ۔ تعجب ہے کہ انھوں نے "مشرق و مغرب کے نغمے" کے اس پہلو کو کیوں پس پشت ڈال دیا ۔ "مشرق و مغرب کے نغمے" اردو تنقید میں بلا شبہ ایک عہد آفرین تصنیف ہے اور بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "میراجی کے ذوق شعر اور شعور تنقید کی سحر کاری کی صحیح تصویر دیکھنی ہو تو ان کی کتاب "مشرق و مغرب کے نغمے" کا مطالعہ کیجیے جو بلاشبہ ان کے تخلیقی مزاج ، ذوقِ شعر اور شعور تنقید کا ایک نہایت ہی حسین مرقع ہے[۱]۔"

گو مولانا صلاح الدین نے محولا بالا مضمون میں میراجی کی نثر کے بارے میں بہت کارآمد باتیں کی ہیں لیکن فیض اور عسکری کی مانند مولانا نے بھی اس کی تنقید میں نفسیاتی نکتہ طرازیاں اجاگر کرنے کی کوشش نہ کی ۔ حالانکہ آج میراجی کی اہمیت اسی لیے ہے کہ اسے جدید نفسیاتی تنقید کے اہم ترین رجحان کا بانی قرار دیا جا سکتا ہے ۔ چنانچہ ڈاکٹر وحید قریشی نے راقم کی کتاب 'نگاہ اور نقطے' کے دیباچے میں اسی رائے کا اظہار کرتے ہوئے لکھا :

"میراجی غالباً پہلے آدمی ہیں کہ آزاد تلازمہ خیال کی مدد سے شاعری کی ۔ انھوں نے تنقید میں بھی نفسیات کے مطالعے سے بہت کام لیا ۔ "اس نظم میں" چارلز موران کی پیروی کرتے ہوئے مختلف شعرا کی نظموں کا تجزیہ پیش کیا ۔ اسی طرح "ادبی دنیا" کے لیے ایک سلسلہ مضامین میں (جو بعد میں "مشرق و مغرب کے نغمے" کے عنوان سے کتابی صورت میں شائع ہوا) فرائڈ کے مطالعات کی روشنی میں اردو کے نفسیاتی دبستان کی داغ بیل ڈالی[۲]۔"

میراجی کی نفسیاتی تنقید کے مخصوص رجحانات :

کھلتا کسی پہ کیوں میرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

یہ غالب کے لیے ہی نہیں بلکہ ہر انتخاب کرنے والے کے لیے درست ہے کہ

---

۱ ۔ میراجی کا ذوق شعر اور شعور تنقید ، مطبوعہ سہ ماہی صیپ ، نمبر ۳۲ ۔ ۱۹۷۵ع ۔

۲ ۔ سلیم اختر : "نگاہ اور نقطے" لاہور ، جدید ناشرین ۱۹۶۸ع ، ص ۱۶ ۔

انتخاب پسند و ناپسند کا آئینہ ہوتا ہے ۔ اس نقطۂ نظر سے "مشرق و مغرب کے نغمے" میں شامل شعراء کو دیکھیں تو یہ میراجی کی مخصوص ذہنی دلچسپیوں کی غمازی کے ساتھ ساتھ ان نفسی رجحانات کے بھی مظہر ہیں جنھوں نے بعد ازاں ثناء اللہ کو میراجی بنایا ۔ میراجی نے مضامین کے عنوانات میں ہر شاعر کی اساسی خصوصیت کو یوں ضمنی عنوان بنایا کہ وہ اس شخصیت کی تفہیم کے لیے بھی ایک اہم اشاریہ بن جاتا ہے ۔ چند مثالوں سے اس کا اندازہ ہو جائے گا :

"فرانس کا آوارہ شاعر : فرانساں ولاں"

"مغرب کا ایک مشرقی شاعر : طامس مور"

"فرانس کا ایک آوارہ شاعر : چارلس بادلیر"

"امریکہ کا تخیل پرست شاعر : ایڈگرایلن پو"

خود اس انتخاب میں شامل بیشتر شعراء ایسے ہیں جن کی زندگی کے مخصوص نفسی میلانات میں خود میراجی کی نفسی سرگزشت کی بعض کڑیاں تلاش کی جا سکتی ہیں ۔ اس ضمن میں ولاں ، بادلیر ، ایڈگرایلن پو ، میلارمے اور ڈی ، ایچ لارنس وغیرہ کا بطور خاص نام لیا جا سکتا ہے ۔ ان میں سے کچھ نفسیاتی مریض تھے تو کچھ جنسی الجھنوں کے شکار—ایک انتہا پر جاپانی طوائفوں (گیشاوں) کے گیت اور ہم جنس پرست شاعرہ سیفو نظر آتی ہے تو دوسری پرہوتر پریم کہانی سنانے والا چنڈی داس (بنگالی لڑکی میراسین سے میراجی کی ناکام محبت کے پس منظر میں کامیاب عاشق چنڈی داس کا مطالعہ نفسیاتی دلچسپی کا حامل ہے) ۔ الغرض ان میں سے بیشتر شعرا اور ان کی شاعری کے مخصوص انداز کی روشنی میں میراجی کی ذہنی دلچسپیوں اور اس کی مخصوص افتاد طبع کو بھی سمجھا جا سکتا ہے ۔

جہاں تک ان مضامین کے تنقیدی تجزیے کا تعلق ہے تو آغاز ہی میں یہ واضح کر دینا ضروری ہے کہ میراجی نے نفسیاتی تنقید کے اصولوں کی وضاحت کے لیے خود کوئی باضابطہ مقالہ قلم بند نہ کیا البتہ "رس کے نظریے" پر ایک مفصل مضمون سے یہ ضرور اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ جدید نظریات کے ساتھ ساتھ قدیم سنسکرتی انتقادی مباحث سے بھی واقفیت رکھتا تھا ۔ گو اپنے تنقیدی مطالعات میں رس کے نظریے سے استفادے کی بطور خاص کوشش نہ کی ۔ جہاں تک "مشرق و مغرب کے نغمے" کے مضامین کی روشنی میں میراجی کی اپنی شخصیت

کی عکاسی کا تعلق ہے تو اس ضمن میں دو امور بطور خاص پیش نظر رکھنے ہوں گے : اول یہ کہ یہ اس کی ادبی زندگی کے آغاز اور ابتدائی دور کی نشانی ہے اور دوسرے ان مضامین کی نثر اس اشکال سے پاک ہے جو میراجی کی بعض نظموں کی اساس بنا اور اس کی بنا پر اس کی نزاعی حیثیت متعین ہوئی ۔ اس میں آج کے بعض ان اہل قلم کے لیے بھی یہ نقطہ دانش پوشیدہ ہے جو شعوری طور پر نثرکو الجھا کر بے معنویت اور بے ربطی کا پرچار کرتے ہیں — تو یہ ہے وہ پس منظر جس میں میراجی کی نفسیاتی تنقید اور اس کے مخصوص رجحانات کا جائزہ لینا ہوگا ۔

میراجی کی تنقید کے مطالعے سے جو امور بطور خاص واضح ہوتے ہیں ان میں سے ایک تو فرائڈ اور اس کے نظریہ تحلیل نفسی سے اس کی واقفیت ہے ۔ چنانچہ بادیلیر اور ملارمے وغیرہ کے ضمن میں میراجی نے تخلیق اور اعصابی خلل کے باہمی رابطے کے تصور سے اچھی خاصی واقفیت کا ثبوت دیا ہے ۔ کہیں کہیں وہ احساس کمتری کی اصطلاح بھی استعمال کرتا ہے لیکن یہ اصطلاح اور اس سے وابستہ تصور اتنا عام فہم ہے کہ ہر شخص ایڈلر کی انفرادی نفسیات سے خصوصی واقفیت کے بغیر بھی اسے استعمال کر سکتا ہے ۔ البتہ ژونگ کے نظریات سے کسی طرح کی بھی واقفیت ان تحریروں سے عیاں نہیں ہوتی حالانکہ دیومالا ، علامات اور آزاد تلازمہ کی بنا پر میراجی کے لیے ژونگ کی تحلیلی نفسیات سب سے زیادہ پرکشش ثابت ہوتی ۔ غالباً اس کی یہ وجہ ہوگی کہ میراجی کے وقت تک ادب و نقد کے ضمن میں ژونگ کے افکار و تصورات کا ابھی یورپ میں بھی زیادہ چرچا نہ ہوا تھا ۔ اس لیے میراجی سے ژونگ کی نفسیات سے واقفیت کی توقع بے جا ہے ۔ میراجی کی ایک اور خصوصیت بھی قابل ذکر ہے ۔ اور وہ ہے مغربی شعرا سے اردو شعرا کا نفسیاتی تقابل ۔ گو اس ضمن میں اس نے زیادہ ژرف بینی کا ثبوت نہ دیا تاہم مختصر الفاظ میں اور ضمناً وہ تقابلی مقابلے کرتا جاتا ہے مثلاً بادیلیر کا تجزیاتی مطالعہ کرتے وقت وہ اس رائے کا اظہار کرتا ہے :

”اردو میں ہم اس کا تطابق پیش نہیں کر سکتے ۔ لیکن اشارتاً یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر تقی میر کی شخصی و عشقیہ شاعری اور جان صاحب اور چرکین کا تخریبی کلام کچھ اسی قسم کا ہے[1] ۔“

---

۱ - مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۱۶۳ ۔

بادیلیر کو اس نے ایک موقع پر غالب سے مشابہ قرار دیا :

''ادبی تخلیق کے لحاظ سے وہ ایک بہت محتاط انسان تھا ۔ اردو زبان میں اس کی ایسی احتیاط کی مثال مرزا غالب کی زندگی سے دی جا سکتی ہے ۔ مرزا نے اپنی ساری عمر میں اردو کا صرف ایک مختصر دیوان شائع کیا . . . بادیلیر نے بھی اپنی ساری عمر میں صرف ایک کتاب شعروں کی لکھی ۔ اور اسی ایک ہی کے اثرات کی پیداوار آج کل کی جدید فرانسیسی شاعری ہے ۔ اپنے اس اثر کے لحاظ سے بھی بادیلیر کا دیوان مرزا غالب کے دیوان سے بہت ملتا جلتا ہے ۔ جس طرح اگر مرزا غالب کا دیوان نہ لکھا جاتا تو آج اردو شاعری کا رنگ اس کے موجودہ رنگ سے مختلف ہوتا[۱]۔''

فرائڈ[۲] کے نظریہ[۳] ادب کی پیروی میں میراجی بھی تخلیق اور اعصابی خلل میں گہرا تعلق دیکھتا تھا ۔ (ویسے تو اسے اس نقطے کو سمجھنے کے لیے دوسروں کی طرف دیکھنے کی ضرورت بھی نہ تھی کہ خود اس کی اپنی ذات فرائڈ کے نظریہ کی توثیق میں ٹیکسٹ بک مثال ایسی حیثیت رکھتی ہے) چنانچہ اس کی تحریروں سے مختلف اقتباسات باہم پیوست کرنے سے اس کا فرائڈین تصور تخلیق اجاگر کیا جا سکتا ہے :

(الف) ''تجزیہ نفس نے ہمیں بتایا ہے کہ علامات و اشارات خیال کی سب سے بڑھ کر بے ساختہ اور آپ روپی صورت ہے ۔ دن اور رات کے (نیند اور بیداری کے) خوابوں میں علامت، اشارات اور استعارے کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعہ اظہار ہے جو احساسات پر کسی قسم کے بندھن نہیں ڈالتا ۔ اس لحاظ سے گویا اشاراتی شاعری اظہار کا ایک ایسا فطری طریقہ ہے جو ہماری ہستی کی گہرائیوں سے امڈ کر نمودار ہوتا ہے[۳]۔ ظاہر ہے کہ جس نظریے نے نفسیاتی اور طبی علوم پر ایک انقلابی اثر کیا ہے وہ ادب اور آرٹ پر اثر کیے بغیر کیوں کر نہ رہتا[۴]۔''

---

۱ - مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۱۶۵-۱۶۶ -

۲ - فرائڈ سے میراجی کی عقیدت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ اس نے ''مشرق و مغرب کے نغمے'' (ص ۲۷۱) میں اسے ''جدید نفسیات کا پیغمبر'' لکھا ۔

۳ - میراجی نام لیے بغیر لاشعور کے تخلیقی عمل کی وضاحت کر رہا ہے ۔

۴ - مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۳۶۳ ۔

(ب) ”بادیلیر کا کلام مشاہدہ نفسی تھا ۔ احساسات—نئے احساسات اس کا خام مواد تھے وہ اپنے اعصاب اور اپنے ذہنی امراض سے تخلیقِ فن کا کام لیتا تھا[۱]۔“

(پ) ”پو ، کی ذات میں صرف یہی بات پراسرار اور اس لیے قابل غور ہے کہ وہ ایک اعصابی مریض تھا اور اس کی تخلیقات ادبی میں صرف ایک الجھن ہے ادب اور آرٹ کی ازلی (اور ابدی) الجھن — اس کی شخصیت میں متضاد غیر معمولی اور تخریب آلود باتیں ہیں[۲]۔“

(ج) ”نفسیات کے ماہر ہمیں بتاتے ہیں کہ یہ اعصابی مریض کی بنیادی خصوصیت ہے کہ وہ ایک افسانے کے بل پر زندگی گزارتا ہے اور اس کا یہ عمل اس افسانے کو حقیقت بنانے کے لیےایک براہ راست یا بالواسطہ کوشش ہوتی ہے ۔ اس کی تمام حرکات و افعال کا یہی ایک مقصد ہوتا ہے . . . کہ وہ اس افسانے کو حقیقت کی صورت دے دے[۳]۔“

(د) ”پو ، کے ذہن نے جو الگ تھلگ دنیا بنا رکھی تھی اگر ہم اس کی نوعیت اور عاتِ تخلیق کو سمجھ لیں تو ہم اس کی زندگی ، اس کی شخصیت اور اس کی تخلیقات ادبی کو صاف اور واضح طور پر سمجھ سکتے ہیں اور ہمدردانہ زاویہ نگاہ سے غور کر سکتے ہیں ۔ اس کے بغیر ہمارا راستہ دشوار منزلوں سے ہٹ جاتا ہے بلکہ ہم صحیح معنوں میں کسی راستے پر گامزن ہی نہیں ہو سکتے[٤]۔“

”ان کی زندگی کے نجی حالات واضح طور پر حاصل نہ ہو سکنے کی وجہ سے ان کی ذہنی تخریب کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا[٥]۔“

”جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کرلیں ہم اس کی ادبی تخلیقات

۱ ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۱۶۳ ۔
۲ ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۲۳۰ ۔
۳ ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۲۵۹ ۔
۴ ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۲۶۱ ۔
۵ ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۱۶۳ ۔

یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے — کیونکہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات خواہ اس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہے[۱]۔"

(س) "اگر انسان اعصابی مریض ہو اور اس کی جنسی آرزوئیں معمول کے مطابق پوری نہ ہو سکیں تو اس کے نفیس احساسات دب کر اس قسم کے غیر معمولی راستے اختیار کر لیتے ہیں[۲]۔"

"محبت کا نفسی دور ایک ذہین اور طباع انسان پر کس قسم کا اثر کرتا ہے ، اس دور سے فردکو فائدہ ہوتا ہے ، اس کی اندرونی قوتیں بیدار ہو کر سطح پر آ جاتی ہیں—اور اس نفسی دور کے ساتھ ضروری نہیں ہے کہ جسمانی لذت کا دور بھی ہو اس کے بغیر بھی یہ اپنی اثر اندازی کے قابل ہے[۳]۔"

"شعر و ادب میں یہ رنگ اسی صورت میں پیدا ہو سکتا ہے جب کہ فنکار کی نظر میں جنسیت اور محبت ایک ہی بات کے دو نام ہوں[٤]۔"

(ل) "جدید مغربی علوم کی روشنی میں جب ہمیں یہ بتایا جا رہا ہے کہ ذہن انسانی میں ہر فعل کی تحریک کا باعث جنسی جذبہ ہے اور مذہبی احساس اور تجربہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تو ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم روایات سے غیر جانبدار ہو کر صحیح بات کی تہہ تک پہنچنے کی کوشش کریں ۔ محض خوش عقیدت انسان بن کر ہی نہ رہ جائیں . . . اصل میں یہ سارا مسئلہ مذہب اور جنس کے گہرے تعلق کا مسئلہ ہے[۵]۔"

مندرجہ بالا اقتباسات تو مختلف مضامین سے لیے گئے ہیں لیکن انھیں کسی مضمون کی مانند مسلسل پڑھنے سے میراجی کے تصور ادب کے اہم پہلو اجاگر ہو جاتے ہیں ۔ اس کے تمام تصورات فرائڈ کی تحلیل نفسی سے ماخوذ ہیں ۔ ویسے

---

۱ - مشرق و مغرب کے نغمے ص ۱٦٧ ۔
۲ - ایضاً ۔
۳ - ایضاً ۔
۴ - ایضاً ۔
۵ - ایضاً ، ص ۵٦٨ ۔

اسے یہ احساس بھی تھا کہ تخلیقات اور تخلیق کاروں کی تحلیل و تفہیم میں نفسیات سے امداد لینے میں وہ ایک نیا کام کر رہا تھا ۔ چنانچہ اس کے بقول :

"تشخیص نفسی ابھی ہمارے لیے ایک نئی چیز ہے اور نئے موضوعات کی کھپت بھی اردو شاعری میں ابھی بہت کم ہے[۱]۔"

جہاں تک میراجی کی عملی نفسیات کا تعلق ہے تو اس کا طریق کار فرائڈین ہے ۔ مغرب میں فرائڈین ناقدین کی مانند وہ بھی تخلیق کار کی شخصیت کی نفسی تشکیل اور اس سے وابستہ جنسی اور جذباتی محرکات کا تجزیاتی مطالعہ کرکے تخلیقات سے ان کے رابطے کو اجاگر کرتا ہے ۔ اس ضمن میں بادیلیر، ایڈگر ایلن پو، ولان، والٹ وٹمین اور ڈی ایچ لارنس پر مقالات خصوصی مثالوں کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں ۔ وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ ہے کہ شاعر کے کلام کو اس کے نجی حالات اور نفسی کوائف کی روشنی میں بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے ۔ یہ اس وقت اور بھی زیادہ ضروری ہو جاتا ہے جب وہ شاعر عام ڈگر سے ہٹ کر نئی سوچ نئے اسلوب اور میراجی ہی کے الفاظ میں "موضوعات کے تخریب آلود انتخاب[۲]" پر مبنی ہو ۔ چنانچہ جان صاحب کی ریختی اور چرکین کی غزل کے مطالعہ میں وہ یہی رکاوٹ دیکھتا ہے کہ :

"ان کی زندگی کے نجی حالات واضح طور پر حاصل نہ ہو سکنے کی وجہ سے ان کی ذہنی تخریب کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا[۳]۔"

ایڈگر ایلن پو اور بادیلیر کے نفسیاتی مطالعے میراجی ہی کے نہیں بلکہ اردو میں نفسیاتی تنقید کے بہترین مقالات میں شامل کیے جا سکتے ہیں گو ان سب کا تفصیلی تجزیہ ممکن نہیں تاہم میراجی کے طریق کار کی اساس کی تفہیم کے لیے ایڈگرایلن پو سے ایک مثال پیش کی جاتی ہے ۔ وہ ایڈگرایلن پو کے کرداروں کا اس کی شخصیت کے مخصوص نفسی رجحانات کی روشنی میں مطالعہ کرتے ہوئے لکھتا ہے :

"پو کے کلّیات اور سوانح حیات کو دیکھنے کے بعد سب سے پہلا سوال پیدا ہوتا ہے کہ اپنی کہانیوں (اور نظموں میں بھی) وہ متواتر جن دوشیزہ

---

۱ ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۱۶۳ ۔
۲ ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۱۶۷ ۔
۳ ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۱۶۳ ۔

عورتوں کا ذکر کرتا ہے ان کی تہہ میں کون عورت چھپی بیٹھی ہے ۔ وہ اکثر ان نازنینوں کو مردہ تصور کرتا ہے اس لیے بہت سے لوگ یہ تصور کرتے ہیں کہ ان میں وہ اپنی بیوی ورجینا کا عکس دیکھتا ہے لیکن یہ بات درست معلوم نہیں ہوتی کیونکہ ورجینا ابھی زندہ تھی تب ہی سے اس کے تخیل نے ان عورتوں کی تخلیق شروع کر رکھی تھی ۔ ابھی وہ چودہ پندرہ سال کا تھا کہ اسے اپنے ایک دوست کی ماں مسز ایس ٹینارڈ سے محبت ہو گئی اور جب یہ عورت مر گئی تو اس کا غم کسی کروٹ چین ہی نہ لینا تھا ۔ اس کے بعد ایک اور عورت سے اسے رغبت ہوئی جس کا نام میری ڈیورو تھا ۔ اس عورت نے پو سے وفا نہ کی ۔ ہمارے خیال میں یہی عورت تھی جس کی جدائی کو پو موت کی جدائی تصور کرتا ہے ۔ بچپن کی پہلی محبت کا خاتمہ موت نے کیا اور دوسرا تعلق بے وفائی سے ٹوٹا ۔ ان دونوں حقائق نے مل کر اس کے دماغ میں مری ہوئی دوشیزاؤں کا تصور پیدا کر دیا اور یوں اس کی نظموں اور کہانیوں میں اس کے ان تشنہ افسانہ ہائے محبت کا غیر شعوری اثر ظاہر ہوا ۔ یہ نفسی نشو و نما طفلی ہی سے شروع تھی ۔ ابھی وہ بچہ ہی تھا کہ اس کی ماں کا انتقال ہوا اور اس کے بعد جس بھی عورت سے اس کا تعلق پیدا ہوا خواہ وہ تعلق ماں کا تھا یا محبوبہ کا ، اس میں اسے مکمل تسکین حاصل نہ ہو سکی[1] ۔"

"پو ، نے اس نظریہ کا بھی اظہار کیا ہے کہ دنیا میں سب سے زیادہ شعریت سے لبریز موضوع ایک حسین دوشیزہ کی موت ہے — اور ہمارے خیال میں اس نظریہ کی تحریک اس کو ان عورتوں سے ہوئی تھی جو اسے مل نہ سکیں یا اس سے الگ ہوگئیں یا اس کے جذبہ محبت کو تشنہ چھوڑ کر مر گئیں ۔ تیئس سال کی عمر سے پہلے چھ ایسی عورتوں کا حال ہمیں معلوم ہوتا ہے جس کا سلسلہ طفلی میں اس کی اپنی والدہ سے شروع ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ذہن میں حسن اور موت ہم آہنگ ہو کر رہ گئے[2] ۔"

"ایک فرد کی جنسی آرزوئیں جب پیاسی رہتی ہیں تو ان میں ایک ناگوار جھلک ایک خوف کی صورت اختیار کر لیتی ہے ... اس خوف

---

۱ ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۲۷۰ ۔
۲ ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۲۷۱ ۔

میں اگر پیدائش سے پہلے کا خوف بھی شامل ہو جائے تو بات صاف ہو جاتی ہے—اور ظاہر ہو جاتا ہے کہ پو کس لیے دوشیزاؤں کے مرنے اور مر کر پھر جی اٹھنے سے دلچسپی لیتا تھا[۱]۔"

میراجی کے ان اقتباسات سے عیاں ہو جاتا ہے کہ وہ یہاں طفلانہ جنسیت اور مادرانہ وابستگی کے حوالے سے بات کر رہا ہے۔ میراجی نے نہایت محنت سے ایڈگرایلن پو کے زندگی کے اس پہلو کو اجاگر کرنے کے لیے واقعات و شواہد بہم پہنچائے اور پھر ان کی روشنی میں پو کی تخلیقات کے بعض انوکھے پہلوؤں اور کہانیوں کے کرداروں کا تجزیاتی مطالعہ کیا۔ تحلیل نفسی کے آغاز اور نفسیاتی تنقید کی ابتداء ہی سے یہ اہم مگر نزاعی بحث ملتی ہے کہ تخلیق اور اعصابی خلل کا کیا تعلق ہے۔ اور کیا تخلیق اعصابی خلل کی مرہون منت ہوتی ہے؟ میراجی کی تحریروں سے عیاں ہوتا ہے کہ وہ صرف اس تصور سے واقف ہی نہیں تھا بلکہ غیر مشروط طور پر اسے درست بھی تسلیم کرتا تھا۔ اس نے جہاں کہیں بھی اس تصور سے کام لیا اسے درست اور حقیقی سمجھتے ہوئے کام لیا۔ چنڈی داس کے ضمن میں وہ یوں لکھتا ہے:

"اس کی غیر معمولی جبلت کے اظہار کے لیے صرف اسی قدر کہنا کافی ہوگا کہ اس کی عصبیت اور خلاف معمول رویے ہی کی وجہ سے اس کے زمانے میں لوگ اسے پگلا چنڈی کہتے تھے۔ اور اس کے بعد اب تک مشرق بنگال میں لوگ عصبی مزاج کے افراد کو پگلا چنڈی ہی کہا کرتے تھے[۲]۔"

میراجی نے گو اس نقطۂ نظر سے چنڈی داس کی شخصیت کا تفصیلی مطالعہ نہ کیا لیکن بادیلیر پر مقالے کی تو اساس ہی اس کا اعصابی خلل بنتا ہے۔ میراجی نے دو ٹوک الفاظ میں لکھا:

"وہ اپنے اعصاب اور ذہنی امراض سے تخلیق فن کا کام لیتا تھا[۳]۔"

"اس کا کلام اس کی تمام ذہانت اور اس کے تمام اعصاب کا مجموعہ ہے۔۔۔ اپنے ذہنی جنون کو اس سکون کے ساتھ تخلیقی ادب کی صورت میں پیش کرنے ہی سے اس نے لوگوں کو حیران کر دیا[۴]۔"

---

۱ - مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۲۷۲-۲۷۱ -
۲ - مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۲۰۹ -
۳ - مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۱۶۳ -
۴ - مشرق و مغرب کے نغمے، ص ۱۶۶ -

میراجی لاشعور اور تخلیق کے باہمی تعلق سے آگاہ تھا اور اسے درست تسلیم کرتا تھا اس نے لاشعور کو نفس غیر شعوری کا تاریک خطہ کہا اور اس کو دوستوفسکی اور بادیلیر کی تخلیقات کا منبع قرار دیتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا کہ :

"دونوں کے کام کی بنیاد نفس غیر شعوری کے اس تاریک خطے پر ہے جہاں ہر طرح کی مختلف النوع باتیں موجود ہیں ۔ جو اپنی کیفیات کے لحاظ سے ایک اجتماع ضدین ہے اور جہاں نیکی اور بدی بہت بے ڈھب طریق پر ایک دوسرے سے گتھم گتھا ہو رہی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہستی ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتی ہے ۔ جس طرح دوستوفسکی کے ناول قدماء کی نظر میں ناگفتہ بہ جذبات و احساسات سے بھرپور ہیں اسی طرح اس احساس غیر شعوری کی تیرہ و تار سر زمین ہی سے بادیلیر ہی کے "گلہائے بدی" کھل کر نمودار ہوئے[1]۔"

اب تک میراجی کی صرف ایک ہی کتاب "مشرق و مغرب کے نغمے" سے بحث کی گئی اور اس کی دوسری تصنیف "اس نظم میں" سے تعرض نہ کیا گیا ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ دونوں کتابیں جدا گانہ مزاج کی حامل ہیں۔ "مشرق و مغرب کےنغمے" میں شخصیات اور تخلیقات کے نفسیاتی مطالعہ کے ساتھ ساتھ نظموں کے تراجم بھی ہیں، ان مضامین کا کینوس وسیع ہے اور موضوع کی تفصیلات سمیٹنے کے لحاظ سے بیشتر مضامین مفصل اور جامع ہیں ۔ جب کہ "اس نظم میں" کا معاملہ برعکس ہے یعنی کسی ایک تخلیق کو محدب شیشے میں رکھ کر اس کا تجزیاتی مطالعہ کیا گیا ہے ۔ لیکن یہ مطالعہ ایسا بھر پور ہے کہ بعض اوقات قطرے میں دجلہ دکھائی دے جاتا ہے ۔

جنوری ۱۹۳۹ع سے لے کر جون ۱۹۴۲ع تک میراجی "ادبی دنیا" کے ساتھ وابستہ رہا ۔ (بمبئی میں میراجی نے اپنا پرچہ "خیال" بھی نکالا جو صرف چھ ماہ یعنی دسمبر ۱۹۴۸ع سے جون ۱۹۴۹ع تک زندہ رہا)[2]۔ جنوری ۱۹۴۰ع میں اس نے "ادبی دنیا" میں مختلف ادبی جرائد میں مطبوعہ منظومات کے تجزیاتی مطالعے کا سلسلہ شروع کیا ۔ میراجی نے نظموں کے ان تجزیاتی مطالعوں کے ساتھ ساتھ "ادبی دنیا" میں شامل شعری تخلیقات پر اداریہ "اپنی بات" میں بھی

---

۱ ۔ مشرق و مغرب کے نغمے ، ص ۱۶۳ ۔

۲ ۔ انوار انجم : "میراجی" ۔ مقالہ برائے ایم اے ۱۹۶۳ع پنجاب یونیورسٹی لائبریری ، ص ۳۰۱ ۔

اظہار خیال شروع کیا ۔ شعری تخلیقات کا یہ جائزہ گو مجمل ہوتا اور صرف چند سطروں میں رائے کا اظہار کیا جاتا لیکن ان میں بھی بعض اوقات کام کے اشارات مل جاتے ہیں ۔ ایسے اشارات جن کی امداد سے میراجی کے تنقیدی رویے کو سمجھنا دشوار نہیں رہتا ۔ اداریوں کے ساتھ ساتھ جب اس کتاب میں ظاہر کیے گئے خیالات کا مطالعہ کریں تو میراجی کی تنقید کی تصویر مکمل ہوجاتی ہے ۔ میراجی کی تنقید میں انفرادیت ہی نہیں بلکہ تنقید میں ایک نئے تجربے کا احساس بھی ہوتا ہے ۔ اسے ایک نئے زاویہ نگاہ کی تلاش کے ساتھ ساتھ شعری ادب کی تحسین و تفہیم کے لیے ایک نئے تناظر کی تشکیل کی سعی بھی قرار دیا جا سکتا ہے ۔

اس کتاب میں ان شعراء کی تخلیقات شامل ہیں : احمد ندیم قاسمی ، اختر شیرانی ، تاجور سامری ، جوش ملیح آبادی ، روشن دین تنویر، سعید احمد اعجاز، سلام مچھلی شہری ، شاد عارفی ، شریف کنجاہی، عابد علی عابد ، عبدالحمید عدم، فضل حسین کیف ، فیض احمد فیض ، قیوم نظر ، تاثیر ، مختار صدیقی ، مخمور جالندھری ، مطلبی فرید آبادی ، مسعود علی ذوقی ، مقبول حسین رائے پوری ، ن ۔ م ۔ راشد ، وشوامتر عادل اور یوسف ظفر ۔ میراجی نے ''ادبی دنیا'' میں کتاب میں شامل شعراء کے علاوہ اور بھی بہت سے شعراء کے مطالعے کیے تھے ۔ جنھیں کتاب مرتب کرتے وقت نظر انداز کر دیا گیا ۔ جو شعراء شامل کتاب نہ ہو سکے وہ یہ ہیں : علی منظور حیدر آبادی (نظم : مہمان داری ، ادبی دنیا فروری ۱۹۴۱ء) امین حزیں سیالکوٹی (نظم : طلوع آفتاب ، ادبی دنیا جون ۱۹۴۰ء) ماہرالقادری ، سیماب اکبر آبادی (تین قطعات ۔ ادبی دنیا ستمبر ۱۹۴۰ء) مخدوم محی الدین (نظم : روح مغفور ۔ ادبی دنیا ستمبر ۱۹۴۰ء) اور مجید امجد (نظم : کہاں ؟ ادبی دنیا ستمبر ۱۹۴۰ء) کتاب میں شامل بعض شعراء کی تجزیہ کی گئی نظموں میں سے کچھ کو کتاب میں شامل نہ کیا ۔ اس ضمن میں احمد ندیم قاسمی کے چار قطعات (ادبی دنیا اپریل ۱۹۴۰ء) یوسف ظفر کی نظم بھربھیگی کالی راتیں (ادبی دنیا ، ستمبر ۱۹۴۰ء) اور شاد عارفی کی ساون (ادبی دنیا اکتوبر ۱۹۴۰ء) وغیرہ کا نام لیا جا سکتا ہے ۔

جہاں تک ان نظموں کے انداز نقد کا تعلق ہے تو میراجی نے خود ہی یہ اعتراف کیا ہے کہ وہ چارلس مورون کے انداز تشریح سے متاثر رہا ہے[1] ۔ لیکن یہ متاثر ہونا نقالی کے مترادف نہیں بلکہ میراجی نے ہر موقع پر مشرق و مغرب

۱ ۔ میراجی : ''اس نظم میں'' دہلی ، ثاقب بک ڈپو ۱۹۴۴ء ، ص ۱۱ ۔

کی شعری تخلیقات کے وسیع مطالعے کی روشنی میں انفرادیت پسند ذوق اور ژرف نگاہی کا ثبوت دیتے ہوئے نظموں کے فنی ، لسانی اور معنوی محاسن اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ شاعر کے ذہن اور بعض صورتوں میں تخلیق کے نفسی پس منظر اور اس سے وابستہ لاشعوری محرکات سمجھنے کی کوشش بھی کی ہے - اس مقصد کے لیے اس نے نظم تک رسائی کے لیے یہ طریقہ اپنایا کہ خود کو شاعر کی ذہنی فضا کے ساتھ ہم آہنگ کر کے اس کے تخلیقی عمل کے ساتھ چلتے ہوئے نظم کی تفہیم کی سعی کی جائے - چنانچہ جوش کی نظم ''دیدنی ہے آج'' کے تجزیہ کا آغاز یوں ہوتا ہے :

''نظموں سے لطف اٹھانے اور انھیں صحیح طور پر سراہنے کے لیے میں نے آج تک یہی طریقہ اختیار کیا ہے کہ ایک بار پڑھ لینے کے بعد میں اس جگہ جا کھڑا ہوتا ہوں جہاں استادہ ہو کر شاعر نے اپنا کلام ظاہر کیا ہے اور پھر آغاز سے لے کر نظم کو دوبارہ پڑھنا شروع کرتا ہوں یوں میرا ذہن شاعر کے ذہن کی اس کیفیت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے جس میں اس نے شعر کہا لیکن اس کے ساتھ ہی میں اس شاعر کی انفرادی خصوصیات کو بھی مدِ نظر رکھتا ہوں تا کہ بعض باتیں جو میرے لیے غیر مانوس ہوں نظم میں ان کی آمد سے میرا ذہن لغزش نہ کھا جائے اور کہیں میں شاعر کی کیفیت ذہنی کو سمجھنے میں چوک نہ جاؤں[۱]۔''

یہ اندازِ نقد بہت خطرناک ثابت ہو سکتا ہے - احساسات کی آمیزش سے اگر غلو ہو جائے تو یہ تاثراتی تنقید کا روپ دھار سکتی ہے جس کے نتیجے میں نقاد اپنے خام احساسات ، مجمل تاثرات اور جذبات کے رنگ میں رنگی تنقید کرتا ہے - لیکن میراجی اس معاملے میں اپنے تجزیاتی ذہن کی راہنمائی میں تاثرات کے فوری حملے سے بچ کر تخلیق کے شعری محرک تک رسائی حاصل کرنے میں بالعموم کامیاب ہو جاتا ہے - اس کی بہت اچھی مثال احمد ندیم قاسمی کے ایک قطعے کی تشریح ہے (یہ اس کتاب میں شامل نہیں ہے) - اس سے جہاں اس طریقے کی کامیابی کا اندازہ ہوتا ہے وہاں یہ عملی تنقید میں نفسیات کے استعمال کی بھی ایک بہت اچھی مثال ہے - بلکہ تعجب اس بات پر ہے کہ ایسی اچھی تنقید کتاب میں شامل کیوں نہ کی ؟ قطعہ یہ ہے :

''چھت پہ یوں آنچل ہلا دینا بھی کوئی بات ہے
آ میری باہوں پہ بکھرا دے اندھیری کاکلیں

۱ - اس نظم میں ، ص ۱۶۰ - ۱۶۱ -

سارا عالم دم بخود ہے رات ہے برسات ہے
آ اکٹھے طے کریں کون و مکاں کی منزلیں"

". . . قطعہ مشرق و مغرب کے ملاپ کا نمونہ ہے۔ پہلے مصرعہ کی روز مرہ حقیقت اس آنچل کی طرح لہرا رہی ہے اور جاذب توجہ ہے جو اس تحریک شعری کا باعث ہوئی۔ شہری زندگی میں ایسے واقعات نواب مرزا شوق کے زمانے سے ہوتے آ رہے ہیں :

دل میرا بیٹھے بیٹھے گھبرایا
سیر کرنے کو بام پر آیا

اور ہلتا ہوا آنچل دیکھا لیکن شاعر موجودہ زمانے کا مادی انسان ہے۔ ایسی اضطراری اور رومانی حرکات سے اس کی تشفی نہیں ہو سکتی۔ اس کا دل زلف سیاہ رخ پر پریشان کیے ہوئے صرف لب بام پر نہیں مانگتا۔ اس کے نفس غیر شعوری (لاشعور سے مراد ہے) میں غالب ہی کا ایک اور شعر ہے — نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں — اس لیے وہ بھی کہتا ہے کہ —آ میری باہوں پہ بکھرا دے اندھیری کا کلیں — زلفوں کو باہوں پر بکھرانے کے لیے چوری کی ملاقات ہوگی۔ چوری کی ملاقات کے لیے رات کی ضرورت ہے وہ بھی ہے—سارا عالم دم بخود ہے— اور یہ برسات کا موسم ہے۔ یہاں تک شاعر کامیابی سے شعر کی منزلیں طے کرتا ہے لیکن اس کے بعد اس کے نفس غیر شعوری سے پھر وہی مشرقیت جاگ اٹھتی ہے اور وہ اس دعوت کی تکمیل کے صحیح مقصد کو کون و مکاں کی منزلوں کے استعارے سے پھیکا کر دیتا ہے۔[1]"

اس ایک مثال سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ میراجی شاعر کے ذہن اور تخلیقی عمل کے ساتھ نفسیات کی امداد سے تنقیدی عمل کو کس کامیابی سے ہم آہنگ کر لیتا ہے۔ اس میں نہ احساسات کا جوش ہے اور نہ تاثرات کا خروش۔ انداز تشریح کا ہے لیکن یہ الفاظ کی تشریح نہیں بلکہ تخلیق کی نفسی تشریح ہے۔ تخلیقات کا مطالعہ کرتے وقت میراجی تنقید کے بام بلند سے تخلیق کو نہیں دیکھتا بلکہ ایک حساس قاری بن کر خود فضائے تخلیق میں گم ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ چنانچہ بقول وقار عظیم :

۱۔ ادبی دنیا، اپریل ۱۹۳۰ء۔

"۔ ۔ ۔ کہنے والے نے جو کچھ کہنا چاہا ہے اس سے پہلے اس کے ذہن نے کون کون راہیں طے کی ہیں — کون سا لفظ اور کون سا مصرعہ اس کے تحت الشعور کے کس بھید کی غمازی کرتا ہے — یا کر سکتا ہے — شاعر نے ذہن سامع کے لیے کون کون سی کڑیاں چھوڑ دی ہیں اور ان چھٹی ہوئی کڑیوں کا رشتہ کیوں اور کس طرح جڑتا ہے۔[۱]"

جہاں تک نفسیاتی تنقید کا تعلق ہے تو میراجی نے ہر نظم کو تحلیل نفسی کی رو سے نہیں پرکھا لیکن جن نظموں میں شاعر کے نفسی میلانات کی عکاسی نظر آئی وہاں اس نے تحلیلِ نفسی سے نظم کا کامیاب نفسیاتی مطالعہ کیا ہے۔ اس ضمن میں ان نظموں کے نام بطور خاص لیے جا سکتے ہیں: اجنبی عورت۔ زنجیر۔ (ن۔ م۔ راشد) ایسا کیوں ہوتا ہے۔ محاکات (سلام مچھلی شہری) جھیل کے کنارے (خواجہ مسعود علی ذوق) صدائے آوارہ (یوسف ظفر) موہن بابو (مقبول حسین احمد پوری) اور ننھا قاصد (اختر شیرانی)۔ طوالت کے خوف کی بنا پر ان تمام نظموں پر تفصیلی بحث نہیں کی جا رہی۔ لیکن تحلیل نفسی کے ذریعے میراجی نے شاعر کے ذہن کے ان گوشوں تک کامیابی سے رسائی حاصل کی ہے۔ جہاں شعور کی حد ختم ہوتی ہے اور میراجی کے اپنے الفاظ میں وہاں "نفس غیر شعوری کی قلمرو" کا آغاز ہو جاتا ہے۔ میراجی نے ن۔ م۔ راشد، سلام مچھلی شہری اور مقبول حسین کی تخلیقات کے حوالے سے ان کی جنسی واردات کو جس انداز سے اجاگر کیا اس کی اہمیت آج بھی برقرار ہے۔ میراجی کے ذہن رسا کی داد یوں بھی دینے کو جی چاہتا ہے کہ اردو میں اس کے سامنے اس انداز کی تنقیدی مثالیں نہ تھیں۔ نفسیات اور اس کے ساتھ ساتھ فرانسیسی شاعروں کی تخلیقات اور ان پر تنقیدوں کے مطالعہ سے وہ اس نتیجہ پر پہنچا تھا کہ شاعر کی شخصیت اور اس کی تخلیقات کو ہوا بند ڈبوں میں مقید کرکے نہیں رکھا جا سکتا۔ یہ دونوں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں۔ "مشرق و مغرب کے نغمے" میں تفصیلاً اور "اس نظم میں" مجملاً اس نے یہی انداز نقد روا رکھا۔ یہی نہیں بلکہ مختلف مواقع پر بھی اس نے ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا۔ چنانچہ اختر ہوشیار پوری کے مجموعہ کلام کے دیباچہ میں اس نے لکھا:

"شاعر کی شخصیت جسے اکثر و بیشتر اب تک (تجزیہ نفسی کے باوجود) شعر سے الگ ایک اکائی سمجھا جاتا ہے میری نظر میں کلام کا جزو ہے۔

۱۔ ماہنامہ "ماہ نو"، کراچی، استقلال نمبر، اگست ۱۹۵۲ع۔

ایک ایسا جزو جس کو ذہن کی فضائے بعید میں رکھے بغیر قاری صحیح معنوں میں کلام تک نہیں پہنچ سکتا[۱]۔"

یہ مجموعہ (اور اس کے ساتھ ساتھ یہ دیباچہ بھی) غیر مطبوعہ ہے۔ موت سے کچھ عرصہ قبل لکھا گیا۔ یہ دیباچہ اکرم ضمیر کے بموجب "میراجی کا آخری تنقیدی مضمون" ہے[۲]۔ میراجی کا یہ بیان اس کی تنقید کی نفسیاتی اساس مہیا کرتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ جب وہ یہ کہتا ہے:

"اس نظم کو پڑھنے کے بعد میرا ذہن اس کے الفاظ کو بھول جاتا ہے۔ سب سے پہلے میں دل سے شاعر کے براہ راست مفہوم کو نکال دیتا ہوں[۳]۔"

تو بات سمجھ میں آ جاتی ہے کہ وہ الفاظ کے جمالیاتی حظ اور نظم کے واضح مفہوم میں گم ہوجانے کے بجائے شاعر کی اس نفسی واردات کا سراغ لگاتا ہے جس نے تخلیق کے لیے تحریک مہیا کی۔ جس کے نتیجے میں نظم کا ابہام یا اشکال تفہیم کی راہ میں رکاوٹ بننے کے بجائے تخلیق سے وابستہ نفسی پیچیدگیوں اور محرکات کی نفسیاتی اساس کو سمجھنے کے لیے ایک طرح سے اشاریہ بن جاتا ہے اور اس انداز نقد میں میراجی نے وہ کامیابی حاصل کی کہ جدید نفسیاتی تنقید کا امام قرار پایا۔

(۴) نفسیاتی تنقید، میراجی کے بعد

اردو میں نفسیاتی تنقید کے سلسلے میں گو خاصا کام ہوا لیکن کتابوں کی صورت میں محفوظ نہ ہونے کی بنا پر جرائد کی فائلوں میں منتشر رہا۔ ہمارے ہاں ویسے بھی کوئی سنجیدہ ادب کا خواہاں نہیں چہ جائیکہ تنقید—جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مختلف ناقدین نے نفسیاتی تنقید کے ضمن میں جو کچھ لکھا وہ کبھی بھی باضابطہ طور پر سامنے نہ آ سکا۔ اس لیے گنتی کی چند کتابوں یا ناقدین کو پیش نظر رکھ کر اگر کوئی یہ کہے کہ اردو میں نفسیاتی تنقید پر زیادہ کام نہیں ہوا تو اسے جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ لیکن اس کے برعکس پرانے ادبی پرچوں کی گرد کے سمندر میں ڈوبنے کا عزم کر لیں تو نفسیاتی تنقید کے

۱۔ میراجی کی آخری تحریریں، مطبوعہ ادبی دنیا نمبر ۳، ۱۹۵۰ع دور جدید۔
۲۔ میراجی کی آخری تحریریں، مطبوعہ ادبی دنیا نمبر ۳، ۱۹۵۰ع دور جدید۔
۳۔ اس نظم میں، ص ۱۸۔

گوہروں کی تلاش ناممکن نہیں ۔ ایسے مقالات کی تلاش میں اپنی سی کوششوں سے راقم جو مواد جمع کر سکا اور اس کی روشنی میں آئندہ سطور میں جن ناقدین کا تعارف کرایا جا رہا ہے ، وہ مجمل سہی لیکن اس سے اور کچھ نہیں تو کم از کم اتنا تو واضح ہو جاتا ہے کہ نفسیاتی مباحث کی روشنی میں تخلیق کاروں اور تخلیقات کی تحلیل و تجزیہ کا رجحان ہر دور میں برقرار رہا ہے ۔ اس موقع پر چند ناقدین کا تعارف بلحاظ زمانہ کرایا جا رہا ہے ۔

ن ۔ م ۔ راشد :

ن ۔ م ۔ راشد جدید نظم کے معروف ترین شاعر ہیں اور اپنے پہلے مجموعہ ''ماورا'' سے لے کر تازہ ترین ''لامساوی انسان'' تک ان کی شاعری نے ناقدین اور قارئین دونوں کو مسحور کیے رکھا چنانچہ جدید شاعری کا تذکرہ ان کے نام اور کام کے بغیر نامکمل رہ جاتا ہے ۔ لیکن کبھی کسی نے بحیثیت نقاد ان کی تحریروں کی طرف توجہ نہ دی ۔ اس لیے یہاں راشد کا نام بحیثیت ایک نقاد اور وہ بھی نفسیاتی نقاد یقیناً باعث تعجب ہو سکتا ہے ۔ یہ تعجب خیز سہی لیکن یہ حقیقت ہے کہ راشد کا بھی بلاشبہ قدیم ترین نفسیاتی ناقدین میں شمار کیا جا سکتا ہے ۔ راشد نے تنقید کم لکھی صرف چند مقالات ہی ملتے ہیں ۔ ان کے نام یہ ہیں :

(۱) ''انارکلی'' — مطبوعہ ماہنامہ ساقی دہلی جون ۱۹۳۷ء ۔

(۲) ''اختر شیرانی'' — (اخترستان کا دیباچہ ہے) ۔

(۳) ''شاعری کی تین آوازیں'' — مطبوعہ نئی تحریریں نمبر ۱ لاہور اگست ۱۹۵۶ء (اسی شمارے میں ابن انشاء کی نظم — ''خزاں کی ایک شام'' کا ''اس نظم میں'' کے تحت تجزیاتی مطالعہ بھی کیا) ۔

(۴) ''جدید فارسی شاعری'' — سہ ماہی نیا دور نمبر ۴۹ - ۵۰ کراچی جون ۱۹۶۹ء (یہ مقالہ بعد ازاں المثال لاہور نے کتابی صورت میں بھی طبع کیا) ۔

(۵) ''آگ کا دریا'' پر ایک مختصر مضمون — ہفت روزہ نصرت لاہور ۱۴ فروری ۱۹۶۰ء ۔

ان میں سے اول الذکر دو مقالات میں نفسیات بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ

فرائڈ کی تحلیل نفسی سے استدلال کیا گیا ہے ۔ یہ دو مقالات اس لیے بھی اہم ہیں کہ ایک میں ایک خاص تخلیق کا اور دوسرے میں ایک خاص تخلیق کار کا نفسیاتی مطالعہ کیا گیا ۔ امتیاز علی تاج کا ڈرامہ ''انارکلی'' اردو ڈرامے کی تاریخ میں ایک ممتاز حیثیت کا حامل ہے ۔ مختلف اوقات میں مختلف ناقدین نے اس کے فنی محاسن اجاگر کرنے کے لیے مقالات قلم بند کیے لیکن راشد نے پہلی مرتبہ اس ڈرامے کا نفسیاتی پس منظر تلاش کیا ۔ ''انارکلی'' دراصل امرسن (اب گورنمنٹ) کالج ملتان میں کی گئی ایک تقریر تھی جسے بعد ازاں ماہنامہ ساقی دہلی (جون ۱۹۳۷ء) میں بطور مقالہ طبع کرایا گیا ۔ یہ ایک مفصل مقالہ ہے اور اس میں ڈرامے کے تمام اہم کرداروں کی شخصیت کی نفسی اساس پر روشنی ڈالی گئی ہے ۔ راشد کے بموجب اکبر اس ڈرامے کا سب سے اہم کردار ہے ۔ اور یہ ہے بھی درست ۔ وہ ایسا شہنشاہ ہے جس کی مرضی کے سبھی تابع ہیں ۔ راشد کی دانست میں اس کی سب سے بڑی کمزوری سلطنت ہے جس کی خاطر وہ اپنے بیٹے کی خوشیوں کا گلا گھونٹ دیتا ہے ۔ بقول راشد :

''اسے سلطنت کس قدر عزیز ہے ۔ یہ کوئی سائیکوانالیسٹ (عارف نفس) ہو تو کہے ۔ اسے اپنے نفس تحت الشعوری میں اپنا آپ اس قدر عزیز ہے کہ وہ اپنے آئیڈیل (یا اردو میں مزعومات) کی خاطر یا امتیاز علی تاج کے الفاظ میں خوابوں کے لیے اپنے بیٹے کی سب سے بڑی متاع ، سب سے بڑی آرزو ، سب سے بڑی سلطنت یعنی محبت کو قربان کر دینے میں کوئی حرج نہیں سمجھتا ۔ یہاں تک کہ اسے اپنے بیٹے کی ہستی کا جواز ہی یہ نظر آتا ہے کہ وہ اس کے خوابوں کو سمجھے اور ان کی تکمیل کا ذریعہ بنے یا اس کا آلۂ کار بنے ۔ اس غرض سے کہ وہ خود اپنے بیٹے کے پیکر میں زندہ رہ سکے ۔ ظاہر ہے کہ ایسا خواب پرست یا جیسے میں نے کہا کسی عارف نفس کی زبان میں نارسسٹ یا خود پرست اگر ظلم بھی کرنا چاہے تو محض اپنے حفظ و بقا کی خاطر ظلم کرنے پر مجبور ہوگا ۔ کیونکہ اسے اپنے سوا دنیا کی کسی چیز کی اہمیت ہی نہیں[۱] ۔''

اکبر کی شخصیت کو نرگسی قرار دینا انارکلی کے مطالعے میں ایک نئی جہت ہے ۔ اکبر ایسا نرگسی ہے جو اپنی سلطنت کے آئینے میں اپنے جمال کا شیدا ہے ۔ اس لحاظ سے اس نے جس المیے کو جنم دیا وہ اس کی شخصیت کے نفسیاتی

---

۱ ۔ ماہنامہ ساقی ، دہلی ، جون ۱۹۳۷ء ۔

تقاضوں کے عین مطابق تھا ۔ راشد نے اس ضمن میں اکبر کی دُہری شخصیت یعنی باپ اور شہنشاہ کا تفصیلی تجزیہ کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ باپ پر شہنشاہ فتح یاب ہوا ہے ۔ اسی لیے انارکلی سے اس کا انتقام بے معنی ہے کیونکہ :

''سوچنے والا ، محسوس کرنے والا ، ارادہ تک کرنے والا تو شہنشاہ ہی تھا ۔ پس پردہ سازش یا انگریزی میں وائر پلر تو شہنشاہ ہی تھا ۔ باپ نے تو صرف اس کے کہنے پر سامنے آ کر انارکلی کا گلا گھونٹ دیا ہے یا گلا گھونٹنے کا حکم صادر کر دیا ہے جو معرفت نفس کی رو سے ایک ہی بات ہے[۱]''

راشد کا یہ تجزیہ اکبر کے کردار پر ایک نئے زاویہ سے روشنی ہی نہیں ڈالتا بلکہ تحلیل نفسی کے حوالے سے ڈرامائی شخصیات کو سمجھنے کی ایک بہت اچھی کوشش بھی ہے ۔ اکبر کی مانند سلیم کے کردار کے مطالعے میں بھی تحلیل نفسی کے اصولوں کو ملحوظ رکھا گیا ہے اس حد تک کہ راشد نے ''لبڈو'' کی اصطلاح بھی استعمال کی ہے ۔ شہزادہ سلیم کے ضمن میں یہ واضح رہے کہ وہ دوسروں پر چھا جانے والا کردار نہیں ۔ ایک مغل شہزادے سے جس بلند ہمتی یا مردانہ جارحیت کی توقع ہونی چاہیے وہ اس میں نہیں ملتی ۔ گویا وہ طبعی طور پر ہی شہنشاہ کے خوابوں کی تکمیل کا ذریعہ نہیں بن سکتا ۔ اکبر کو بھی اس کے کردار کی کمزوری کا احساس ہے جبھی تو انارکلی جیسی ایک معمولی کنیز کے وجود سے اپنی سلطنت کے لیے خطرہ محسوس کرتا ہے ۔ راشد نے سلیم کے نفسیاتی تجزیے میں اس کی شخصیت کے باہم متصادم عناصر کو بطور خاص اجاگر کرنے کی کوشش کی ۔ سو ان کے بقول :

''شعریت کا دلدادہ یاس پرور فلسفہ کا مالک ذرا سی ٹھیس لگنے پر رو دینے والا ایذا سہنے کا خواہش مند ملوکیت کا باغی اپنی شہزادگی کی نسبت اپنی انسانیت کی برتری کا احساس رکھنے والا لیکن پھر بھی احساسِ کمتری کا شکار—فکر مند صنم پرست اور ایک حد تک بیوقوف نوجوان ظاہر کیا ہے—جیسے نوجوان بیوقوف ہوتے ہیں . . . ایسے آدمی (مجھے پھر سائیکو انیلیسس کی اصطلاحات سے استمداد کرنا پڑتا ہے) جن کا لبڈو (اور لبڈو اس جوہر رواں کا نام ہے جو انسان کے رجحانات اور مشاغل کی صورت

---

۱ ۔ ماہنامہ ساقی ، دہلی ، جون ۱۹۳۷ء ۔

میں نمایاں ہوتا ہے) - روزمرہ کی کاروباری دنیا سے قطعی طور پر ہٹ کر عشق و محبت پر مرکوز ہو جانے وہ دنیا کو کبھی اپنے لیے پھولوں کی سیج نہیں پا سکتے بلکہ یہاں تک کہ اگر ان کے لبڈو کو واقعی جولانی کا موقع بھی دستیاب ہو جائے تو ان کی طبعی فکر مندی ، ان کی بیزاری ، ان کا احساس کمتری اور ان کی یاس انہیں اس بات پر لگائے رکھتی ہے کہ وہ اپنے لیے ٹریجڈی پیدا کریں - ان حالات میں کہ سلیم ایک دنیا دار ، ملوکیت پرست ، خواب پرور لیکن ملوکیت ہی کے خواب دیکھنے والے باپ کا بیٹا ہے ، اور اسی سبب سے کہ اس نے ایک عورت کی نخوت کو صدمہ پہنچایا ہے ، یا دلارام کے الفاظ میں ایک ناگن کی دم پر پاؤں رکھ دیا ہے ، یا سائیکو انیلیسٹ کی زبان میں اس کے لبڈو کو عشق کی گزرگاہوں سے ہٹا کر انتقام کی شاہراہوں پر گامزن کر دیا ہے[۱]۔''

اس مفصل مقالے میں ن - م - راشد نے ''انارکلی'' کا بہت کامیاب اور خیال افروز تجزیہ کیا ہے اور اتنے طویل عرصے کے باوجود آج کا قاری بھی اس سے لطف اندوز ہو سکتا ہے -

نفسیاتی تجزیے کے لحاظ سے اختر شیرانی پر اسی نام سے جو مقالہ لکھا وہ کتاب ''ادبی مطالعے'' میں شامل ہے - کتاب کے ۲۳ صفحات پر پھیلے اس مقالے میں اختر شیرانی کی شخصیت، شاعری، سلمیٰ اور رومانیت وغیرہ سبھی پر نفسیاتی لحاظ سے روشنی ڈالی گئی ہے - ن - م - راشد کے بموجب :

''اختر کا عشق ایک حساس اور نوجوان شہری کا دنیاوی عشق ہے - الوہیت اور روحانیت اس کے لیے بے معنی الفاظ ہیں. . . اختر کا تصور اسی عشق سے سرشار ہے[۲]۔''

واضح رہے کہ سلیم احمد نے ''نئی نظم اور پورا آدمی'' میں اختر شیرانی کا بہت بے رحمی سے پوسٹ مارٹم کیا اور یہ نتیجہ برآمد کیا کہ ''اختر شیرانی صرف اوپر کا دھڑ تھا[۳]۔'' لیکن ن - م - راشد نے اختر شیرانی کی شاعری میں جنس کو تسلیم کیا ہے - چنانچہ لکھتے ہیں :

---

۱ - ماہنامہ ساقی ، دہلی ، جون ۱۹۳۷ء -
۲ - ادبی مطالعے ، مرتبہ مجلس اردو لاہور ، گوشۂ ادب ، ص ۹۱ -
۳ - نئی نظم اور پورا آدمی ، ص ۱۹ -

''ان کی یہ روح شباب بعض نظموں میں جنسی خواہشات کی تسکین کی ہلکی سی کوشش بن جاتی ہے[1]۔''

یہی نہیں بلکہ اختر شیرانی کا یہ شعر درج کرکے راشد نے زیادہ گہرائی میں جا کر اختر شیرانی کی ہوس کاری کا تجزیہ کیا ہے :

ہوئے نا کام ہوس کار بنے کیوں اختر
یادِ سلمیٰ میں جوانی کو گنوا دینا تھا

''میرے خیال میں نا کام ہو کر ہوس کار بن جانا اس ڈسپئر کا عملی اظہار ہے جو حسرت کے الفاظ میں شوق کی بلندی اور ہمتوں کی پستی کی بیک وقت موجودگی میں انسان پر طاری ہوتا ہے[2]۔''

یہ نا ممکن ہے کہ اختر شیرانی کی شاعری کی بات ہو اور سلمیٰ کی حقیقت پر بات نہ ہو ۔ صرف اس موضوع پر ہی کئی باضابطہ مقالات لکھے گئے ۔ یہ عجیب نزاعی بحث ہے کہ اس میں موافقین اور مخالفین دونوں کے پاس دلائل ہیں[3]۔ راشد سلمیٰ کے حقیقی وجود کے قائل نہیں ، چنانچہ ان کی دانست میں اختر شیرانی کے لیے سلمیٰ ''ایک آئیڈیل[4] یا نصب العین تھا جس تک اختر پہنچنا چاہتے تھے . . . ان کی نغمہ نوازی کا منتہا سلمیٰ ہے ، یعنی ایک عورت[5]۔''

---

۱ - ادبی مطالعے ، ص ۹۷ -

۲ - ادبی مطالعے ، ص ۹۰ -

۳ - اس ضمن میں یہ مقالات ملاحظہ ہوں :

(الف) اختر شیرانی اور سلمیٰ ، از رحمان مذنب ، مطبوعہ 'ہمایوں' ، اکتوبر ۱۹۵۰ع -

(ب) اختر اور سلمیٰ ، از قمر تسکین ، مطبوعہ ماہنامہ 'انشاء' کراچی ، نومبر ۱۹۶۱ع -

(ج) اختر اور سلمیٰ ، از آغا بابر ، مطبوعہ 'ماہ نو' ، جون ۱۹۵۲ع - (اس مقالے میں ان دونوں کے عشقیہ خطوط بھی درج ہیں) -

۴ - ادبی مطالعے ، ص ۸۶ -

۵ - ادبی مطالعے ، ص ۸۶ -

''گویا ایک عورت کو اپنی نغمہ سنجی کا منتہا اور بقولِ خود افکار کا معبود بنا کر اختر ان فطرتی اصولوں کی حمایت کر رہے ہیں جن سے اردو کے قدیم شاعر نا آشنا تھے[۱]۔'' اختر کی بعض نظموں میں ''سلمیٰ سے دل لگا کر'' اور ''ایک خاتون کی شادی پر'' میں سلمیٰ ایک جیتی جاگتی سادہ لڑکی نظر آتی ہے جس سے شاعر محبت کرتا ہے اور جو شاعر سے محبت کرتی ہے ، لیکن بالآخر ہندوستان کی معاشرتی قیود کی وجہ سے شاعر سے ہمیشہ کے لیے جدا ہونے پر مجبور ہو جاتی ہے ۔ لیکن سلمیٰ درحقیقت حسن، جوانی، نور، نغمہ، رنگ، کیف، سحر اور لطافت کے ایک خیالی پیکر کے سوا کچھ نہیں۔ . . چنانچہ سلمیٰ اختر کے لیے صرف ایک جمال ذہنی ہے[۲]۔'' اسی طرح گجرات کو بھی راشد اصل شہر گجرات تسلیم نہیں کرتے بلکہ ان کے بموجب اختر ''کی ذہنی دنیا میں مسرت کا فرضی نام گجرات ہے ۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں ان کا تصورِ حسن مرکوز ہے[۳]۔''

اختر اورینوی :

اختر اورینوی نے گو ایک ترقی پسند ناقد اور افسانہ نگار کی حیثیت سے شہرت حاصل کی ، لیکن انہوں نے خود کو بطور خاص مارکسی اندازِ نقد تک محدود نہ رکھتے ہوئے نفسیات سے بھی بصیرت حاصل کرنے کی کوشش کی ۔ انہوں نے ابتدا ہی سے تنقید میں نفسیات کو برتنے کے ضمن میں اچھے خاصے شعور کا مظاہرہ کیا۔ چنانچہ تنقیدی مقالات کے پہلے مجموعے ''کسوٹی'' میں''اردو کی رومانی شاعری اور اختر شیرانی'' کے عنوان سے ۳۰ صفحات کا مفصل مقالہ ملتا ہے جس میں رومانی شاعری کے نفسیاتی پس منظر کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا :

''موجودہ رومانی شاعری نفسیاتی اثر کے ماتحت ظہور پذیر ہوئی ہے[۴]۔''

اسی کتاب میں ایک اور مقالے ''فن اور ماحول'' میں فرائڈ کے نظریۂ خواب سے بحث کرتے ہوئے خوابوں کی اشاریت کا ذکر کیا ہے ۔ اختر اورینوی نے گو ہمیشہ نفسیات کے حوالے سے نہ لکھا تاہم نفسیات کے بارے میں ان کا

---

۱ ۔ ادبی مطالعے ، ص ۸۷ ۔

۲ ۔ ادبی مطالعے ، ص ۸۹ ۔

۳ ۔ ادبی مطالعے ، ص ۹۳ ۔

۴ ۔ اختر اورینوی : ''کسوٹی'' پٹنہ ، مکتبۂ خیال ، ص ۵۳ ۔

رویہ ہمیشہ ہمدردانہ رہا - چنانچہ تنقیدی مقالات کے دوسرے مجموعے ''تنقید جدید'' میں انھوں نے اپنے ہم عصروں کی نفسیاتی تنقید کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا :

''... اردو غزل گو شعرا کی پوری نسل پر نفسیاتی تجزیے کا نشتر چلا رہے ہیں - اگر یہ کام پورا ہو گیا تو گزشتہ تین صدیوں کی اندرونی کھڑکیاں کھل جائیں گی اور ایک قوم کی ذہنی و نفسی زندگی کی تصویر سامنے آ جائے گی کیونکہ شعرا سماج کے نمائندہ اشاریہ اور قبلہ نما ہوتے ہیں[۱]-''

اختر اورینوی نے ''غالب کا فن شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر'' کے عنوان سے رسالہ 'اردو' (دہلی) بابت اکتوبر ۱۹۴۱ع میں ایک مفصل مقالہ لکھا جس کے بارے میں ان کی اپنی رائے یہ ہے :

''میں نے غالب کے ادبی ، ذہنی اور نفسی ورثوں اور پھر اس کے ماحول کا تجزیہ کرکے اس جلیل القدر شاعر کی قماش کو سمجھانے کی کوشش کی تھی - اور میں نے یہ بھی دکھلایا تھا کہ اس قماش نفس کا ٹھپہ غالب کی شاعری ، مضامین اور طرزِ ادا پر نمایاں طور سے پڑا ہے[۲]-''

۶۰ صفحات کے اس ضخیم مقالے میں اختر اورینوی نے غالب کے نفسیاتی پس منظر کی تلاش میں نفسی عوامل و محرکات کے ساتھ ساتھ دیگر امور زیست کو بھی مدِ نظر رکھا کیونکہ ان کے خیال میں ''کسی خاص عہد اور عہد ماقبل کے مدنی ، سیاسی ، اقتصادی اور ثقافتی میلانات فنکار کو شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر کرتے ہیں اور توارث تجربات و مشاہدات کے ذریعے اس کی نفسی زندگی کا جزو بن جاتے ہیں[۳]-'' گو وہ تخلیقی شخصیت کی تشکیل میں ہر نوع کے محرکات کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں لیکن اپنی تنقید کی اساس اس کلیے پر استوار رکھتے ہیں :

''نفسی کوائف کا اظہار صناعت و فن کے ذریعے ہوتا ہے[۴]-''

---

۱ - اختر اورینوی : ''تنقیدِ جدید'' پٹنہ ، شاد بک ڈپو ، ص ۱۶۵ -

۲ - ایضاً ، ص ۱۶۶ -

۳ - ایضاً ، ص ۱۰۵ -

۴ - ایضاً ، ص ۱۰۵ -

اس قول کی تشریح اس عبارت سے ہو جاتی ہے :

''آرٹ تنقیدِ حیات ہے لہٰذا یہ صرف آوازِ بازگشت نہیں ۔ یہ تنقید فنکار کی نفسی شخصیت کا اظہار کرتی ہے ۔ بے روح مظاہر خارجی نفس کے اندر داخلی زندگی حاصل کرتے ہیں اور صناع کی مسیحا نفسی سے پھر خارج میں جلوہ گر ہوتے ہیں[۱]۔''

اس ضمن میں وہ مزید رقم طراز ہیں :

''انسان کی نفسی زندگی کی حیرت کاریاں عجیب ہیں، وراثت، روایت، تجربہ، مشاہدہ ، تخیل و ادراک و احساس و جذبہ کی قسم قسم کی آمیزش و ترکیب سے نئے نئے نفسی قماش بنتے رہتے ہیں ۔ نفس کی بھٹی میں پڑ کر خارجی تجربات و مشاہدات وقت گزرنے پر داخلی کوائف بن جاتے ہیں ۔ اس نفسی نیرنگی کی کارگہ سے جدت اور انوکھا پن پیدا ہوتا ہے ۔ اس کا نام انفرادی تخلیق ہے اور اسی اصل سے نئے ادبی رجحانات کی شاخیں پھوٹتی ہیں[۲]۔''

ان اقتباسات سے واضح ہو جاتا ہے کہ اختر اورینوی نفسیاتی انداز نظر اور رومانی طرز احساس کی آمیزش سے تخلیقات اور تخلیق کاروں کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں ۔ ''نفس کی بھٹی میں پڑ کر خارجی تجربات و مشاہدات وقت گزرنے پر داخلی کوائف بن جاتے ہیں ۔'' یہ لاشعور کی کارکردگی اور تخلیق پر اس کی اثر اندازی کا بیان ہے ۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ انھوں نے یہ بھی لکھا ہے :

''ادب و فن کی تخلیق کی یہ نفسی بنیاد وجدان کہلاتی ہے۔ اس کا بھی امکان پایا جاتا ہے کہ یہ نفسی جولانی عالم ظاہر کے ماورا آفاقی و کائناتی قوتوں کو بھی اپنی طرف کھینچتی اور ان سے اثر قبول کرتی ہے ۔ یہ عمل ادب و صناعت کا الہامی محرک ہوتا ہے ، اور انقلابی میلانات کی آفرینش میں ممد و معاون بنتا ہے ۔ یہ تحریک جدت کو چارچاند لگاتی ہے ۔ اس الہامی محرک کو سروشِ غیبی کہتے ہیں :

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے[۳]''

۱ - تنقید جدید ، ص ۱۳۳ ۔
۲ - ایضاً ، ص ۱۰۶ ۔
۳ - ایضاً ، ص ۱۰۶ ۔

ان سطروں میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا ہے وہ رومانی ناقدین اور بالخصوص کولرج کی سوچ کے غماز ہیں ۔ نفسیاتی اور رومانی سوچ کی یہ آمیزش دراصل اس ذہنی الجھن بلکہ الجھاؤ کے باعث ہے جو اردو کے ادیبوں اور ناقدین کی (اختر اورینوی ہی کے الفاظ میں) ''نفسی قماش'' میں مضمر ہے ۔ رومانی طرز احساس ہمارے لیے وہبی حیثیت رکھتا ہے ، کہ سوچ کا یہ انداز ورثے میں ملا ہے جب کہ نفسیاتی (یا اس لحاظ سے کوئی بھی) طریق کار کسبی ہے ۔ بعض ناقدین (جیسے میراجی) اس کسبی علم میں سرتاپا ڈوب کر ابھرے جب کہ بیشتر کے ہاں کسبی اور وہبی کے ملاپ سے ایک خاص نوع کی مفاہمت جنم لیتی ہے ۔ مفاہمت کا یہ انداز محض نفسیاتی ناقدین تک محدود نہیں بلکہ ہر نوع کی تنقید اور ناقدین اس الجھاؤ میں مبتلا نظر آتے ہیں ۔ اس تناظر میں اختر اورینوی کے محولہ بالا مقالے ''غالب کا فن ِ شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر'' کا مطالعہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ اس طویل مقالے میں اختر اورینوی نے غالب کی شخصیت کی تفہیم کے لیے دیگر امور کے مقابلے میں نفسیاتی مواد کم استعمال کیا ۔ غالب کے تاریخی اور تمدنی ماحول کے ساتھ ساتھ اردو غزل کے واسطے سے قدیم ادبی روایات کا بھی مطالعہ کیا گیا ہے ۔ اختر اورینوی کے بموجب خارجی ماحول نے غالب کی شاعری کو بے حد متاثر کیا ۔ اس حد تک کہ اس کی شاعری کی اہم خصوصیات ماحول سے تصادم کے نتیجے میں جنم لیتی ہیں :

> ''غالب ایک فنکار کی طرح اپنے عہد اور ماحول سے متاثر ہوا تھا ۔ وہ اپنے ماحول کی بے کیف ترجمانی نہیں کرتا ۔ خارجی مہیجات نفسی تجربات کی شکل اختیار کرتے ہیں اور اس کے بعد غالب کے فن میں منعکس ہوتے ہیں[۱] ۔''

اختر اورینوی نے غالب کے اسلوب کا بھی ماحول اور شخصیت کے اسی تصادم کی روشنی میں جائزہ لیا ہے :

> ''غالب کے طرز کی ناہمواری میرے خیال میں اس کی ناہموار نفسی کیفیات کے سبب ہے ۔ اس کی نفسی کشا کش صرف اس کے خیالات ہی میں منعکس نہیں ہوتی بلکہ اس کے طرز میں بھی جھلکتی ہے، کیونکہ غالب کی نفسی حالت میں تضاد و تصادم پایا جاتا ہے ، لہذا اس کے طرز بیان میں بھی تضاد و اختلاف ہے[۲] ۔''

---

۱ ۔ تنقید جدید ، ص ۱۳۵ ۔

۲ ۔ ایضاً ، ص ۱۵۷ ۔

''تنقید جدید'' کے ایک اور مقالے ''عصرِ غالب اور غالب کے ماقبل و بعد کے میلانات'' میں بھی اسی نفسیاتی انداز کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ لیکن اس میں کوئی نئی بات نہیں کہی گئی۔ جن نکات کا ''غالب کا فن شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر'' میں مجملاً تذکرہ کیا گیا تھا اس مقالے میں ان پر مفصل روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس لحاظ سے یہ مقالہ غالب والے مقالے کا اختتامی جزو بن جاتا ہے۔ ان دونوں مقالات کو یکجا پڑھنے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ اختر اورینوی نے یہاں ماحول کے حوالے سے تخلیق اور تخلیقی شخصیت کی تفہیم فرائڈ یا ژونگ کے تصورات پر مبنی نہیں کی اور نہ ہی اختر اورینوی نے ان کے حوالے دیے ہیں۔ یہ انداز استدلال ڈاکٹر واٹ سن کی تعلیمات سے تشکیل پانے والے ''کرداری دبستان'' کی یاد دلاتا ہے۔ گو اختر اورینوی نے اس کا نام تک بھی نہیں لیا۔ لیکن انھوں نے غالب کی نفسی شخصیت کی تفہیم جس انداز سے کی اور ماحول و شخصیت کے تصادم کے نتیجے میں غالب کی شاعری میں جن اثرات کا کھوج لگایا وہ سب کرداری نفسیات کی یاد دلاتے ہیں۔ اختر اورینوی شعوری یا غیر شعوری طور پر اس انداز کو اپنائے چلے آ رہے ہیں۔ اس ضمن میں ''کسوٹی'' میں ان کا مقالہ ''فن اور ماحول'' خصوصی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ ویسے ایک بات ہے کہ اختر اورینوی نے اس انداز نقد کو جاری نہ رکھا۔ اگر اسی نفسیاتی طریق کار کی روشنی میں وہ غالب کے علاوہ دیگر تخلیقی شخصیات اور شعری میلانات کا تجزیاتی مطالعہ کرتے تو آج نفسیاتی تنقید میں ایک نئے انداز کے حامل نقاد کی حیثیت سے ان کا نام بھی لیا جاتا۔ لیکن ہوا اس کے برعکس، یعنی وہ بعد میں اس سے ''تائب'' ہوتے نظر آتے ہیں۔ چنانچہ ''تنقیدِ جدید'' کے بعد طبع ہونے والی کتاب ''قدر و نظر'' میں شامل مضمون ''ادب اور نفسیات'' میں نفسیات کے بارے میں ہمدردانہ رویہ نہیں رہا۔ انھوں نے ادب میں نفسیات کے استعمال پر یوں صدائے احتجاج بلند کی ہے:

> ''کہا جاتا ہے کہ ایک ناول نگار، ایک افسانہ نویس، ایک تمثیل طراز اور ایک شاعر کے لیے ماہر نفسیات ہونا ضروری ہے۔ اردو ادب اور شاعری میں بھی یہ وبا پھیل رہی ہے۔ ادب و شعر کو شعور، تحت الشعور اور لاشعور کا گورکھ دھندا بنایا جا رہا ہے۔ نتیجہ ایک ادبی بے شعوری کے سوا کچھ بھی نہیں۔ کیونکہ ادب تجزیۂ نفس کا معمل تو نہیں۔ کرداروں کا تجزیۂ نفس بری طرح کیا جانے لگا ہے اور واقعات کی علتیں اس بد وضعی سے پیش کی جانے لگی ہیں کہ ذوقِ لطیف کراہ اٹھتا ہے۔ شاعری میں ٹھیک

اس کے مخالف رو چلی ہے ۔ یہاں تجزیہ نہیں کرتے بلکہ نفسیاتی گتھیاں پیدا کرنے کی غلط سلط کوشش کو حاصلِ شاعری سمجھتے ہیں[۱]۔"

انہوں نے مزید طنزاً کہا ہے :

"ہمارے بعض ادبا ، شعرا اور ناقدین ہنوز تحت الشعور کے جنین میں پرورش پار ہے ہیں[۲]۔"

اختر اورینوی نے اس مضمون میں فرائڈ کے نظریات کی مخالفت کرتے ہوئے جنس اور اعصابی خلل کے تصورات پر اعتراضات کیے ہیں ۔ اسی نوع کے اعتراضات ایک اور مضمون "جہالتیں اور قدریں" میں بھی کیے گئے ہیں ۔ ہر دو مضامین میں نفسیات کے ادب و نقد کے اطلاق پر حسن و قبح کا غیر جانبدارانہ تجزیہ کم ، جذباتیت اور جوش زیادہ ہے ۔ چنانچہ وہ جھنجلاہٹ میں ایسا طرز استدلال اپناتے ہیں :

"کیا جب کبھی ہم فرائڈ کے تجزیے اور تعبیرات کو ممکن اور قابل عمل سمجھنے لگیں تو یہ فیصلہ کر دیں گے کہ خدا نے بھی فرائڈ کے نظریے کے مطابق آدم کی تخلیق کی ہے ؟ خدا نے آدم کو اپنے نمونے پر نہیں پیدا کیا بلکہ فرائڈ کے نمونے پر[۳]۔"

بادی النظر میں یہ اندازِ نظر "تنقیدِ جدید" میں روا رکھے گئے زاویۂ نگاہ سے متصادم نظر آتا ہے ، لیکن راقم الحروف کی دانست میں ایسا نہیں ۔ بلکہ اس سے اس رائے کو مزید تقویت ملتی ہے کہ اختر اورینوی کی تنقید فرائڈ ، ژونگ یا ایڈلر کے نظریات پر استوار نہیں بلکہ وہ "کرداری دبستان" کی پیروی کر رہے ہیں اور ہر موقع پر ماحول اور شخصیت کے باہمی عمل اور ردِ عمل کو پیش نگاہ رکھتے ہیں ۔ چنانچہ اپنے مضمون "حسرت کی انفرادیت" میں لکھا :

"فنکار کی نفسی قماش ماحول سے مطابقت رکھتی ہے[۴]۔"

---

۱ ۔ اختر اورینوی : "قدر و نظر" لکھنؤ ، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۵ع، ص ۱۴۹۔
۲ ۔ ایضاً ، ص ۱۵۱ ۔
۳ ۔ ایضاً ، ص ۱۵۲ ۔
۴ ۔ ایضاً ، ص ۱۰۴ ۔

بالفاظ دیگر انھوں نے جس نوع کی نفسیاتی تنقید کو اپنایا ، فرائڈ کی مخالفت کے باوجود اسے اپنائے رکھا ۔

رفیع الزمان خان :

موجودہ صدی کی چوتھی دہائی میں جن ناقدین نے نفسیاتی تنقید میں خصوصی کام کرکے اسے ادبی تنقید کا ایک قابل توجہ بلکہ قابل قدر شعبہ بنانے میں اہم خدمات سرانجام دیں ان میں رفیع الزماں خان کا نام ممتاز حیثیت رکھتا ہے ۔ اس کی دو وجوہات ہیں : ایک تو یہ کہ انھوں نے تواتر سے کام کیا اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ موضوعات کے انتخاب میں تنوع اور جدت کے ساتھ ساتھ تدبیرکاری میں خالص نفسیاتی انداز برقرار رکھا ۔ خالص نفسیاتی انداز سے یہ مراد ہے کہ نہ تو نفسیات کو بطور جواز استعمال کیا اور نہ ہی معذرت کے لیے بلکہ ایک سائنٹفک ذہن رکھنےوالے نقاد کی مانند نفسیات کی روشنی میں اردو ادبیات کے نئے نئے گوشوں کو منور کیا ۔ مزاج کے اعتبار سے رفیع الزمان خاں فرائڈین ہیں بلکہ ''نظریہ' جنسیت'' کے نام سے ایک مضمون میں فرائڈ کے جنسی تصورات اور اس کے نظریہ' تحلیل نفسی کی تشریح بھی کی گئی ہے ۔ اس مضمون میں رفیع الزمان نے فرائڈ کے جنسی ارتفاع کے تصور کی تائید کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ جنسی جذبے کا ''ارتفاع کرکے علمی و ادبی مشاغل میں تبدیل کر سکتے ہیں[۱]۔'' اسی ضمن میں یہ بھی لکھا ''تحلیل نفسی کی رو سے ہمارے خواب ، قیاس آرائیاں ، جھوٹ اور ہر قسم کے خیالی پلاؤ اور ان کے ساتھ ہی تمام اعصابی بیماریاں اور علمی و فنی تخلیقات زندگی کی تلخیوں سے گریز کے طریقے ہیں[۲]۔''

اسی طرح ایک اور مضمون ''ہمارے خواب'' (مطبوعہ ''ہمایوں'' جون ۱۹۴۴ع) میں فرائڈ کے نظریہ' خواب کی تشریح کی گئی ۔ ''عورت اور مرد[۳]'' (مطبوعہ 'ہمایوں' جون ۱۹۴۶ع) میں مرد اور عورت کی جنسی نفسیات کے اہم پہلو اجاگر کیے گئے ہیں ۔ جب کہ ''نفس غیر شعوری'' (مطبوعہ 'ہمایوں' اپریل ۱۹۴۴ع) میں لاشعور کے بارے میں کار آمد معلومات ملتی ہیں ۔ رفیع الزمان کی

---

۱ - ہمایوں لاہور ، مارچ ۱۹۴۳ع ۔
۲ - ایضاً ۔
۳ - یہی مضمون بعد ازاں ماہنامہ ''آرگس'' لاہور کے شمارہ جون ۔ جولائی ۱۹۶۲ع میں دوبارہ طبع کیا گیا ۔

اصل اہمیت ان مقالات کی بنا پر نہیں کیونکہ تاریخی اہمیت کے باوجود یہ تعارفی حیثیت رکھتے ہیں ۔ رفیع الزماں کا اصل کمال یہ ہے کہ آج سے تیس برس قبل انھوں نے تحلیلِ نفسی کی روشنی میں اردو ادبیات کا جو مطالعہ کیا وہ آج بھی کارآمد اور دلچسپ ہے ۔ اس ضمن میں یہ مقالات خصوصی توجہ چاہتے ہیں :

(۱) ''غزلیہ شاعری اور غزل گو شعرا'' مطبوعہ 'ہمایوں' دسمبر ۱۹۴۹ع۔

(۲) ''تخلص کی اہمیت'' ۔ مطبوعہ 'ہمایوں' جون ۱۹۴۳ع ۔

(۳) ''اردو ادب پر ماں کے احسانات'' مطبوعہ 'ہمایوں' اکتوبر ۱۹۴۶ع۔

ان مقالات میں غالباً پہلی مرتبہ اردو شاعری کے نفسیاتی مطالعے کی کوشش کی گئی ۔ انھوں نے اپنے ایک اور مقالے ''اردو شاعری کا نفسیاتی تجزیہ'' کا آغاز جن سطور سے کیا ، کیا وہ اردو تنقید میں ایک نئی کاوش کی طرف اشارہ نہیں کرتیں ؟ :

''میں یہاں تحلیل نفسی کی روشنی میں شاعر کی شخصیت اور اس کی شاعری کے باہمی تعلق کو ظاہر کرنے کی کوشش کروں گا ۔ ہم اس کی شخصیت کو اس کی شاعری سے علیحدہ نہیں رکھ سکتے ۔ کیونکہ اس کے شاعرانہ کمالات کی اصل اس کی شخصیت کی گہرائی میں پوشیدہ ہوتی ہے[۱] ۔''

رفیع الزماں نے ''نظریہ جنسیت'' میں جنس کے جس ارتقاعی تصور کو پیش کیا تھا ، در حقیقت یہ مقالہ اسی کی روشنی میں عملی تنقید کی حیثیت رکھتا ہے ۔ چنانچہ ان کے بموجب ''شاعر کا جنسی جذبہ بھی اپنی طبعی پختگی کو پہنچنے سے پیشتر ان منازل میں سے کسی ایک پر رک سکتا ہے جس کا اثر اس کی شاعری پر پڑتا ہے ۔ دنیا کے تمام بڑے بڑے شاعر مثلاً فردوسی ، حافظ ، غالب ، گوئٹے ، شیکسپئر وغیرہ کا جنسی جذبہ کسی قدر دہنی منزل پر رکا ہے ۔ مے نوشی دہنی حظ حاصل کرنے کا ایک ذریعہ ہے ۔ یہ سب شاعر یا تو شراب پیتے تھے یا اپنی شاعری میں اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں[۲] ۔''

رفیع الزماں در اصل ماں کی چھاتی اور دودھ سے وابستہ جنسی لذت کے ناکافی حصول کی بنا پر جنس کے منہ کی منزل پر رک جانے کی طرف اشارہ کر رہے

---

۱ ۔ ماہنامہ 'ہمایوں' لاہور ، اگست ۱۹۴۳ع ۔
۲ ۔ ایضاً ۔

ہیں ۔ فرائڈ کے خیال میں دہنی آسودگی کا یہ لاشعوری احساس ارتفاع پا کر ہر اس کارکردگی کی صورت میں ظہور پذیر ہو سکتا ہے جس میں منہ مرکزِ تصور بنتا ہو ۔ چنانچہ سگریٹ نوشی سے لے کر شاعری تک اس کے اظہار میں تنوع کی صدرنگی ملتی ہے ۔ اسی دہنی آسودگی کی روشنی میں رفیع الزمان نے غالب ، ریاض خیر آبادی اور جوش کی مے نوشی کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا :

''بالغ شاعروں کا جنسی جذبہ اپنی طبعی حالت کو پہنچ چکا ہوتا ہے اور ان کی شاعری میں دہنی حظ کے اثرات بہت کم نظر آتے ہیں ۔ لیکن نابالغ شاعروں کے معاملے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی شاعری محض دہنی حظ حاصل کرنے کا ذریعہ ہے ۔ وہ گاتے ہیں لیکن سننے والا اس سے محظوظ نہیں ہوتا ۔ ان کی شاعری کی مسرت انھی تک محدود رہتی ہے[1]۔''

رفیع الزمان نے بالغ اور نابالغ شاعر کی تخصیص کر کے در اصل اچھے فنکار اور برے فنکار میں امتیاز کیا ہے ۔ اسی کو نفسیاتی اصطلاح میں کامیاب ارتفاع اور ناکام ارتفاع یا فنکارانہ ارتفاع اور غیر فنکارانہ ارتفاع قرار دے سکتے ہیں ۔ رفیع الزمان نے دہنی لذت کے واشگاف اور شعوری حصول کو معیار قرار دیتے ہوئے بالغ اور نابالغ شاعر میں امتیاز کرتے ہوئے ابو اسحاق اطعمہ ، مرزا عبداللہ اشتہا ، حسن میر کاشمیری سوختہ وغیرہ کو نابالغ شاعر قرار دیا[2]۔ دہنی حظ کے ضمن میں جوش ملیح آبادی کا تفصیلی تجزیاتی مطالعہ کیا گیا اور اسی سلسلے میں سودا اور مومن کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا گیا کہ ''مرزا سودا کی ہجویات بھی ایسی ہیں اور مومن کی طنزیں الفاظ سے دہنی حظ حاصل کرنے کا ذریعہ ہیں[3]۔'' اسی مضمون میں رفیع الزمان نے لکنت کے نفسیاتی اسباب پر روشنی ڈالتے ہوئے شاعری میں اس کے تخلیقی اظہار سے بھی بحث کی اور قاآنی کی ایک نظم کی مثال دے کر اسے ''جنسی جذبے کی رجعت کی انتہائی[4]'' مثال قرار دیا ۔ اور مزید لکھا ''مسجع و مرصع اور پر شکوہ طرز تحریر اسی غیر شعوری دہنی لذت کے مختلف مظاہر ہیں ۔ اسی طرح شاعری میں مشکل پسندی اور نامانوس تراکیب کا استعمال بھی اسی حظ کا نتیجہ ہیں[5]۔'' مضمون کے آخر میں ریختی کے بارے میں یہ کہا کہ یہ بھی ماں سے جنسی لگاؤ اور دہنی منزل کی غماز ہے ۔

''تخلص کی اہمیت'' ایک اور قابلِ قدر مضمون ہے جس میں تخلص سے وابستہ نفسی معانی اور لاشعوری عوامل کے تجزیے سے تخلص کے انتخاب میں

---

۱ تا ۵ ۔ ماہنامہ 'ہمایوں' ، اگست ۱۹۳۲ء ۔

لاشعوری محرکات کی کارفرمائی اجاگر کی گئی ہے۔ نفسیاتی طرز استدلال کے اعتبار سے یہ مضمون دلچسپ ہی نہیں بلکہ آج کے قاری کے لیے بھی سود مند ثابت ہو سکتا ہے۔ ان کے بقول :

''تخلص کا انتخاب شاعر کے اپنے غیر شعوری احساسات کے زیر اثر عمل میں آتا ہے۔ وہ شاعر جو اپنے نام کے ہی کسی جز کو بطور تخلص استعمال کرتے ہیں۔ عام طور پر اپنی ذات کو ہی ساری کائنات سے اہم گردانتے ہیں اور انہیں اپنی ذات ساری کائنات کا احاطہ کیے معلوم ہوتی ہے . . . شاعر کا موضوع اور اس کا تخلص اسی ردعمل کا نتیجہ ہوتا ہے جو ماحول سے متاثر ہو کر شاعر کے نفس کی گہرائیوں میں پیدا ہوتا ہے . . . کسی شاعر کے تخلص اور اس کی شاعری میں کتنا گہرا تعلق ہوتا ہے، کسی شاعر کے تخلص سے بہت حد تک اس کی خصوصیات کا اندازہ لگا سکتے ہیں . . . اکثر شعرا کا تخلص کا انتخاب غیر شعوری طور پر ہوتا ہے[1]۔''

''پچیس سالہ اردو ادب میں نفسیات'' ایک دلچسپ نفسیاتی جائزہ ہے اور محولہ بالا مقالات کی مانند اس مقالے میں بھی نفسیاتی نظریات کی روشنی میں اردو تخلیقات میں ان کے معنی دریافت کرنے کی سعی کی گئی ہے۔ رفیع الزمان نے ایڈی پس الجھاؤ کے حوالے سے اردو کے بعض معروف تخلیق کاروں جیسے اقبال، پریم چند، کرشن چندر، جوش اور فیض وغیرہ کی تخلیقات کا نفسیاتی جائزہ لیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا :

''لڑکے کی ماں سے محبت اور باپ سے رقابت ایک ایسی لفسی بنیادی قوت ہے جس نے ہمیں آرٹ کی دنیا میں بڑے بڑے شاہکار دیے ہیں۔ اردو ادب میں اس کی مثالیں منشی پریم چند اور اقبال سے لے کر عصمت، کرشن چندر، راشد اور یوسف ظفر تک کی تخلیقات میں مل سکتی ہیں[2]۔''

رفیع الزمان نے سیاسی شاعری کو بھی اسی نفسیاتی پس منظر میں رکھ کر دیکھا ہے۔ چنانچہ ابوالکلام آزاد، محمد علی جوہر، کرشن چندر، جوش، فیض اور تاثیر وغیرہ کے حب الوطنی ادب کے نفسیاتی تجزیے کے بعد اس رائے کا اظہار کیا :

''یہاں سیاسی ماحول نے ماں کی محبت کو حب الوطنی میں تبدیل کر دیا

---

۱ - ماہنامہ ہمایوں، جون ۱۹۴۳ع -

۲ - ہمایوں، جنوری ۱۹۴۷ع (جوبلی نمبر) -

ہے ۔ بنیادی نفسی الجھن ایک ہے ۔ صرف اس کے اظہار کے ذریعے مختلف ہیں ۔ مادر ہند ، بھارت ماتا اور ناموسِ وطن ایسی تراکیب شاہد ہیں کہ وطن ہمیشہ ماں کا درجہ رکھتا ہے[۱]۔"

بعض حضرات کو رفیع الزمان کے ان خیالات میں انتہا پسندی محسوس ہو سکتی ہے ، لیکن یہ واضح رہے کہ جو تحلیل نفسی کی صداقت کو تسلیم کرے گا وہ یہی طرز استدلال اپنائے گا ۔ جب کہ اس کے برعکس رائے رکھنے والے کے نزدیک یہ سب غلط ، بے معنی اور گمراہ کن ہوگا ۔ یہ بات رفیع الزمان کے لیے بھی اتنی ہی درست ہے جتنی اور کسی نفسیاتی نقاد یا پھر خود فرائڈ کے لیے بھی ۔

مظہر عزیز :

مظہر عزیز نے "اردو شاعری میں جنسی جذبے کی کار فرمائیاں" کے عنوان سے 'ادیب' الہ آباد میں ایک مفصل مقالہ قلم‌بند کیا جس کا آغاز یوں ہوتا ہے :

"کوئی اسے مانے یا نہ مانے مگر فرائڈ کی بتائی ہوئی یہ بات اب لوگوں کی سمجھ میں آنے اور ان کے دلوں میں گھر کرنے لگی ہے کہ جذبۂ جنس زندگی کی سب سے اہم اور بے پناہ طاقت ہے . . . عشق خواہ مجازی ہو یا حقیقی اسی جذبۂ جنس کے مختلف مظاہروں کا نام ہے . . . ارتفاع جنسی یا بالفاظ دیگر جسمانی خواہشات کو ارادتاً یا (ناسازگار حالات کی بنا پر) مجبوراً مار ڈالنا ہی ہماری کل صوفیانہ شاعری کی اساس اولین ہے ۔ اسی طرح اردو غزل میں معاملہ بندی اور تغزل بھی اسی جذبۂ جنسی کا رہین منت ہے ۔ اگر اول الذکر میں اس جذبے کا انکاری پہلو واضح ہوتا ہے تو موخر الذکر میں اقراری[۲]۔"

یہ ہے وہ بنیاد جس پر مقالہ استوار کیا گیا ہے ۔ یہ خالصتاً فرائڈین رویہ ہے ۔ مقالہ نگار نے اپنے عہد کے بعض معروف شعرا کی اہم تخلیقات کا تحلیل نفسی کی روشنی میں جائزہ لیا ہے ۔ مثلاً اختر شیرانی : "ایک تصویر دیکھ کر" ۔ ن ۔ م ۔ راشد : "حزن انسان"، "اتفاقات" ، "زوال"، "رقص"۔ فیض احمد فیض: "مجھ سے پہلی سی محبت . . ." ، "چند روز اور میری جان . . ." ، "ہم لوگ" ۔ اختر الایمان : "واپسی" ، "آخری باب" ، "فیصلہ" ۔ میراجی : "چل چلاؤ" ۔

۱ ۔ ہمایوں ، جنوری ۱۹۴۷ء (جوبلی نمبر) ۔

۲ ۔ ماہنامہ ادیب ، الہ آباد ، جنوری ۱۹۴۳ء ۔

وشوامتر عادل : ''کہ تو عورت نہیں'' - معین احسن جذبی : ''طوائف'' - روش صدیقی : ''اسرار'' ، ''رقص'' ، لذر محبوب'' ، ''دعائے عاشق'' ، ''حسن پشیماں ہے'' -

اس مفصل مقالے میں سے طوالت کی بنا پر ان نظموں کے تجزیاتی مطالعات پیش کرنے ممکن نہیں البتہ بعض اقتباسات درج ہیں جن سے بہ بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے کہ مقالہ نگار قدیم و جدید شعری تخلیقات کو کیا سمجھتا ہے - اس کے بقول ''اکثر ایسا ہوتا ہے کہ ایک عشقیہ (جنسی) فعل سوسائٹی میں اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا - اس حد تک کہ غیر معروف اور بد نام شعرا کا موضوع سخن بنا رہتا ہے اور وہ اسی کے گیت گاتے رہتے ہیں - حتیٰ کہ ایک بلند پایہ شاعر کو اس میں جمالیاتی قدر نظر آتی ہے اور وہ اسے عام کر دیتا ہے - وہ اس فعل کو ایک نئی روشنی میں پیش کرتا ہے اور جو بات پہلے بری سمجھی جاتی تھی وہی اچھی خیال کی جانے لگتی ہے - آج موجودہ علم تجزیہ نفس کی تیز روشنی میں پرانی اردو شاعری کا معتدبہ حصہ ایک بیمار اور اعصابی ذہنیت کی پیداوار نظر آتا ہے اور ان پرانے شعرا کے تیار کیے ہوئے جنسی اور جذباتی سانچے ان کی جنسی ناواقفیت اور تنگ نظری اور سماجی نا انصافی کا ثبوت ہیں[1]۔''

مظہر عزیز جنس اور ادب میں جنس کے مظاہر کے بارے میں بلند آئیڈیل کا حامل نظر آتا ہے - وہ محض جنس کے اظہار سے مطمئن نہیں بلکہ اس سے بھی بڑھ کر کچھ اور دیکھنے کا خواہاں ہے :

''ہمیں توقع ہے کہ آنے والی نسلوں کے شعرا ہمیں اسی قسم کے عشقیہ گیت دیں گے جو تحت الشعور کی الجھنوں سے آزاد صرف اصلی جنسی کیفیات کے حامل ہوں گے[2]۔''

جنس اور ادب کے باہمی تعلق کی تفہیم میں مظہر عزیز نے خاصی بصیرت کا ثبوت دیا ہے کیونکہ فحاشی اور ادب میں فنکارانہ جنس نگاری میں امتیاز کرتے ہوئے جس رائے کا اظہار کیا اس سے شاید ہی کسی کو اختلاف ہو سکے :

''جذبہ جنس سے مغلوب ہو کر انسان جو کچھ کرتا ہے وہ شاعری کے لیے

---

۱ - ماہنامہ ادیب ، الہ آباد ، جنوری ۱۹۴۳ع -

۲ - ماہنامہ ادیب ، الہ آباد ، جنوری ۱۹۴۳ع -

موضوع سخن نہیں بن سکتا بلکہ اس کے لیے جنسی فعل سے جو جذباتی ردعمل پیدا ہوتا ہے وہی مایہ شاعری ہے[۱]۔"

مظہر عزیز کا ایک اور مقالہ "حالی کے کلام میں قنوطیت" (مطبوعہ ادبی دنیا ، نومبر ۱۹۳۲ع) بھی قابل توجہ ہے کہ اس میں حالی کا ایک نئے زاویے سے مطالعہ کیا گیا ہے۔

حزب اللہ :

گو حزب اللہ نے اپنی تالیف "تحلیل نفسی" سے شہرت حاصل کی لیکن "ادبی دنیا" لاہور میں مطبوعہ بعض مقالات نفسیاتی تنقید سے ان کی گہری دلچسپی کے غماز ہیں ۔ یہ مقالات "ادب برائے ادب" اور "ہماری جنسی شاعری" ہیں ۔ موخر الذکر مقالہ اس موضوع پر چند بہترین مقالات میں شمار کیا جا سکتا ہے ۔ گو ادب برائے ادب کی بحث نئی نہیں لیکن اس مقالے میں نفسیاتی بات یہ ہے کہ ادبی عمل ، شعری عمل اور ابہام کو لاشعور کے ذریعے سمجھایا گیا ہے[۲]۔ "ہماری جنسی شاعری" بے حد مفصل اور ضخیم مقالہ ہے جس میں قدیم شعری اصناف سے لے کر جدید نظم گو شعرا کی تخلیقات کی جنسی تحلیل ہی نہیں ملتی بلکہ ادب میں جنس کے اظہار سے وابستہ اہم ترین مسائل پر بھی سیر حاصل بحث کرتے ہوئے شاعری میں ریختی اور قدیم شعرا میں امرد پرستی سے لے کر جدید دور کی فحش نگاری اور ادبی احتساب تک سبھی کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔ حزب اللہ کے بقول :

"شاعر اپنی صلاحیتوں کو بروئے کار لا کر ہمارے جنسی نظریات کو بناتے یا بگاڑتے ہیں ۔ ہر تمدن اور ہر دور کی جنسی شاعری نئے تقاضوں کے زیر اثر ڈھلتی رہتی ہے ۔ فرق صرف صورت کا ہے ، بنیادی شے ایک ہی رہتی ہے[۳]۔"

فرائڈ کی پیروی میں حزب اللہ ادب کو جنس کا ارتفاع سمجھتے ہیں ۔ اسی ارتفاعی عمل کی وضاحت کے لیے انھوں نے اردو شاعری سے متنوع مثالیں پیش کی ہیں ۔ چنانچہ ان کی دانست میں "ریاض کی مصنوعی خمریات ، حالی کی وطنیت ،

---

۱ - ماہنامہ ادیب ، الہ آباد ، جنوری ۱۹۴۳ع ۔
۲ - ادبی دنیا ، لاہور ، فروری ۱۹۳۹ع ۔
۳ - ادبی دنیا ، اکتوبر ۱۹۳۹ع ۔

اسماعیل کی طفل پرستی ، اقبال کا شاہین ، صوفی شاعروں کی پیر پرستی وغیرہ تحلیل کے بعد صریحاً جنسی جبلت کی بگڑی یا مرتفع صورتیں ہیں[1]۔'' اسی انداز پر اقبال کی عورت سے نفرت کا بھی تجزیہ کیا گیا ۔

وجیہ الدین :

وجیہ الدین کے مقالات میں سے یہ چار خاصے اہم ہیں : ''جنسی فساد اور احتساب'' (مطبوعہ ادبی دنیا ، نومبر ۱۹۴۹ع) ''میراجی کا نفسیاتی پس منظر'' (مطبوعہ ادبی دنیا ، مئی ۱۹۴۳ع) '' کچھ مسرت کے بارے میں'' (مطبوعہ ادبی دنیا ، نومبر ۱۹۵۳ع) اور ''یہ گریز'' (مطبوعہ ادبی دنیا ۔ دسمبر ۱۹۴۸ع) ۔ ان میں موضوع کی اہمیت اور تدبیر کاری کے لیے اول الذکر مقالہ بہت دلچسپ ہے ۔ ادب میں احتساب کا مسئلہ قدیم ترین بھی ہے اور نزاعی بھی ۔ وجیہ الدین نے اس ضمن میں میانہ روی سے کام لیا ہے ۔ چنانچہ مضمون ''جنسی فساد اور احتساب'' کا آغاز ان سطور سے کیا ہے :

''جدید انداز تنقید کے حامی ادب کے نفسیاتی اور معاشی محرکات کا سراغ لگانے اور ادبی تخلیقات کے جمالیاتی تاثر پر بحث کرنے میں تو بہت کاوش سے کام لیتے ہیں ، لیکن وہ عام طور پر ادب کے تعلیمی پہلو کو نظر انداز کر جاتے ہیں[2]۔''

وجیہ الدین نے ادب کے اسی تعلیمی پہلو کا بطور خاص جائزہ لیا ہے ۔ اس کے بموجب یہ تعلیم جذبات و احساسات کی ہے ۔ وہ اخلاقی مقاصد کا قائل تو ہے لیکن اس معاملے میں وہ انتہا پسندی سے کام نہیں لیتا ۔ چنانچہ میانہ روی کے انداز میں مضمون کا اختتام جس طرح ہوا اس میں مصنف کا نقطۂ نظر بھی مضمر ہے :

''جنسیات کے متعلق ادب کو قابلِ احتساب قرار دینے کا ارادہ کچھ ایسا غیر مستحسن نہیں ۔ ہاں البتہ محتسب ماہرینِ تعلیم ، ماہرینِ نفسیات اور خود ادیب ہونے چاہئیں ۔ نام نہاد اخلاقیات کے اجارہ دار نہیں[3]۔''

---

۱ ۔ ادبی دنیا ، اکتوبر ۱۹۴۹ع ۔

۲ ۔ ایضاً ، نومبر ۱۹۴۹ع ۔

۳ ۔ ایضاً ۔

شمشاد عثمانی :

شمشاد عثمانی نے اپنے مقالے ''اردو شاعری میں رقیب کا تصور'' میں ایڈی پس الجھاؤ کی روشنی میں اردو شاعری کے بعض اہم رجحانات کا جائزہ لیا ۔ اس ضمن میں فارسی اور بھاشا شاعری کو بھی پیش نگاہ رکھا گیا ہے ۔ شمشاد عثمانی کے بموجب باپ سے لاشعوری رقابت کا احساس رقیب یا "غیر" کے تصور کی صورت میں ابھرتا ہے ۔ اور ''غیر کے اسی تصور نے اردو شاعری کے تمام قنوطی پہلو کا نفسیاتی پس منظر پیدا کیا ہے[1]۔'' اردو شاعری میں ناقابلِ حصول محبوب کے تصور کی وضاحت مادرانہ وابستگی کے حوالے سے کرتے ہوئے یوں لکھا ہے :

''ایسے قنوطی شعرا کے جذبات عام طور پر ایک ایسے محبوب کی ذات کے ساتھ وابستہ ہو کر رہ گئے جس کا حصول ان کے لیے ناممکن بن گیا ہو ۔ اس کے جذبات کی روانی اسی ایک مرکز پر ہی آ کر رک گئی اور وہاں ہی طوفان اٹھانے پر مجبور ہو گئی[2]۔''

اسی اندازِ نظر کی روشنی میں مومن ، داغ اور فانی کا مطالعہ کیا گیا ۔ شمشاد عثمانی نے بعض اشعار کی نفسیاتی تشریح بھی کی ہے ۔ مندرجہ ذیل مثالوں سے اس کے نفسیاتی استدلال کا اندازہ ہو سکتا ہے :

''میری نگاہِ خیرہ دکھاتے ہیں غیر کو
بے طاقتی پہ سرزنشِ ناز دیکھنا

نگاہ کی علامتی اہمیت اور پھر غیر کے مقابلے میں بے طاقتی پر اس کا خیرہ ہو جانا اس احساسِ جرم کی یاد دلاتا ہے جس سے مجبور ہو کر روایتی ایڈی پس نے اپنی انکھیں پھوڑ لی تھیں ۔ داغ کا یہ شعر :

اپنے ہی ہاتھ سے سر اپنا قلم کرتے ہیں
تم سے جو ہو نہیں سکتا ہے وہ ہم کرتے ہیں

اور غالب کا یہ شعر :

کس روز تہمتیں نہ تراشا کیے عدو
کس دن ہمارے سر پہ نہ آرے چلا کیے

۱ - ماہنامہ 'نفسیات' (تحلیل نفسی نمبر) لاہور ، جنوری ، ۱۹۴۹ع ۔
۲ - ایضاً ۔

اپنی خود کشی کے اسی تصور کی مثال پیش کرتے ہیں¹ ؟"

مقالہ نگار نے خودکشی کے ضمن میں یہ وضاحتی فٹ نوٹ لکھا ہے :

("میری مراد کاسٹریشن فینٹسی سے ہے - سر کی علامتی اہمیت کے اعتبار سے سر کا کٹ جانا کاسٹریٹ ہونے کے مترادف ہے)²۔"

اس مقالے میں اختر شیرانی کے علاوہ فیض ، ساحر اور یوسف ظفر کی نظموں کا بھی تحلیل نفسی کی روشنی میں جائزہ لیا گیا ہے - اس مقالے کے علاوہ شمشاد عثمانی کا یہ مقالہ بھی قابل ذکر ہے :

"اختر شیرانی کی شاعری کا نفسیاتی پس منظر" ، مطبوعہ ماہنامہ 'نفسیات' لاہور ، اکتوبر ۱۹۴۸ع -

گذشتہ صفحات میں جن ناقدین پر تعارفی نوٹ لکھے گئے ان کے مطالعے میں یہ امر ملحوظ رہے کہ اردو میں نفسیاتی تنقید کا سرمایہ صرف ان چند مقالات پر ہی مشتمل نہیں - ان ناقدین کے فن کے ضمن میں انفرادی رجحانات اجاگر کرنا اور انھیں مردہ ادبی پرچوں کی فائلوں سے روشنی میں باہر لانا مقصود تھا - ان مقالات سے یہ بھی واضح ہوجاتا ہے کہ صرف اختر اورینوی کی استثنائی مثال سے قطع نظر تمام اردو ناقدین نے فرائڈ کے نظریاتِ ادب اور تحلیل نفسی سے خصوصی شغف کا اظہار کیا - طوالت کے خوف کی بنا پر ہر نوع کی مثالیں فراہم کرنا ممکن نہ تھا تاہم گذشتہ صفحات میں جو مثالیں پیش کی گئیں ان سب میں تحلیل نفسی کےکسی نہ کسی تصور کی جھلک نظر آ جاتی ہے بالخصوص ان مقالات میں جہاں فن پارے میں جنس اور اس سے وابستہ محرکات و عوامل کی تحلیل کی گئی ہے اور اس کی وجہ بھی سمجھ میں آ جاتی ہے کہ جنس کا سائنٹفک مطالعہ فرائڈ کی امداد کے بغیر اگر قطعی طور سے ناممکن نہیں تو کم از کم دشوار ضرور ہے - ان مقالات سے یہ امر بھی اجاگر ہوتا ہے کہ اردو ناقدین نے تحلیل نفسی کی روشنی میں ادب کے عمومی رجحانات کے جائزوں میں زیادہ دلچسپی اور مہارت ظاہر کی ، جب کہ انفرادی شخصیات پر نسبتاً کم کام کیا گیا - اس کی ایک وجہ نفسیاتی اہمیت کے مواد کی کمی بھی ہو سکتی ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ ایک خاص نوع کی نفسیاتی جھجھک کو بھی اس کا باعث ٹھہرایا جا سکتا

---

۱ - ماہنامہ 'نفسیات' (تحلیلِ نفسی نمبر) لاہور ، جنوری ۱۹۴۹ع -
۲ - ایضاً -

ہے۔ ہمارے ہاں بزرگوں اور بالخصوص مرحومین کا احترام مذہبی اوامر میں سے ہے۔ قدیم شعرا میں آ جا کر غالب ہی نظر آتا ہے جس کا ناقدین نے دل کھول کر نفسیاتی مطالعہ کیا۔ لیکن یہ اتنا مشکل نہیں کہ غالب خود اپنے خطوط میں اپنا نفسیاتی مطالعہ کر گیا ہے۔ گو اس صدی کی پہلی چار دہائیوں میں نفسیاتی تنقید کا زیادہ زور شور نہیں۔ یوں بھی اسے مارکسی تنقید کی مانند ترقی پسند ادب کی تحریک کی صورت میں لکھنے والوں کے ایک مخصوص گروہ کی پشت پناہی حاصل نہ رہی۔ لیکن جہاں تک نفسیاتی تنقید کی قدامت اور اندازِ نقد میں تنوع کا تعلق ہے تو بحیثیت مجموعی یہ مارکسی کیا تنقید کی ہر نوع کے مقابلے میں قدیم ترین اور اس کے ساتھ ساتھ زرخیز ترین بھی قرار دی جا سکتی ہے۔

(۵) تقسیمِ ملک کے بعد نفسیاتی تنقید کے اسالیب

تقسیمِ ملک کے بعد متغیر سیاسی حالات کی بنا پر ترقی پسند ادب کی تحریک کے زور میں خاصی کمی ہو گئی۔ پاکستان میں ۱۹۵۳ع میں یہ تحریک ختم ہو گئی جب کہ بھارت میں نئی نسل کے ادیبوں نے اس کے مخصوص ادبی مقاصد سے خصوصی رغبت نہ ظاہر کی۔ ترقی پسند ادب میں داخلیت، دروں بینی، ذات اور انفرادیت کے برعکس خارجیت، بیروں بینی، معاشرے اور اجتماعیت پر زور دیا جاتا تھا۔ سو ان مخصوص ادبی مقاصد کے ردعمل کے طور پر ادب میں بھی داخلیت، نرگسیت اور انفرادیت سے وابستہ نفسی رجحانات کا فروغ ہوا۔ ان رجحانات کی تفہیم و تحلیل کے لیے مارکسی ناقدین کی ادبی منصوبہ بندی ناکافی تھی، جب کہ نفسیات اس ضمن میں خصوصی طور پر کارآمد ثابت ہو سکتی تھی۔ چنانچہ بدلے ہوئے انداز نظر میں فرائڈ کے ساتھ ساتھ ژونگ کے نفسیاتی تصورات کو بھی فروغ نصیب ہوا۔ گذشتہ دو دہائیوں میں نفسیاتی تنقید کے ذیل میں آنے والے مقالات اور کتب میں تجزیے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ وسعت نگاہ بھی ملتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ جدید کے ساتھ ساتھ قدیم شعرا اور کلاسیکی اصناف کے تجزیوں میں بھی نفسیاتی ژرف بینی سے کام لیا گیا، جس کے نتیجے میں آج تنقید میں نفسیات کا استعمال محض سنسنی خیزی یا شعرا کے اعصابی خلل کی علامات کی کرید تک ہی محدود نہیں رہا بلکہ سلیقے اور حسن استعمال کے ساتھ فکر و نظر کا تنوع بھی نظر آتا ہے۔

پاکستان میں جن ناقدین نے نفسیاتی تنقید سے خصوصی شغف ظاہر کیا ان میں ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر محمد اجمل، محمد حسن عسکری، سلیم احمد،

ریاض احمد اور سجاد باقر رضوی نمایاں ہیں۔ جب کہ بھارت میں سید شبیہ الحسن، ابن فرید، ڈاکٹر شکیل الرحمان، دیوندر اسّر، ڈاکٹر سلام سندیلوی اور ڈاکٹر محمود الحسن رضوی وغیرہ نے نفسیاتی تنقید کے سلسلے میں کام کیا۔ یہ تو وہ نام ہیں جن کے بغیر نفسیاتی تنقید کا تذکرہ نامکمل ہے۔ ان کے علاوہ بہت سے ایسے اہل قلم بھی ہیں جنھوں نے متفرق موضوعات پر بہت اچھے مقالات سپرد قلم کیے لیکن وہ کتابی صورت میں طبع نہ ہو سکے۔ سو آج ان کا نام رسالوں کی فائلوں تک محدود ہے۔ مقالے کے اختتام پر نفسیاتی مقالات کی کتابیات سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردو میں نفسیاتی تنقید کے ضمن میں کیے گئے کام میں نہ تعداد کی کمی ہے اور نہ معیار کی۔

اردو ناقدین کا تذکرہ زمانی یا مکانی لحاظ سے نہیں بلکہ مختلف نفسیاتی دبستانوں اور ان سے وابستہ مخصوص تنقیدی رجحانات کے حوالے سے کیا جا رہا ہے، اس لیے یہاں صرف فرائڈ سے متاثر ناقدین کا ذکر کیا جا رہا ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی:

نفسیاتی تنقید کے اہم ترین مباحث میں سے ایک یہ بھی ہے کہ تخلیق کار کی نجی زندگی کے نفسی وقوعات اور جذباتی حوادث کی روشنی میں اس کی تخلیقات کے نفسیاتی مطالعے سے یہ واضح کیا جائے کہ مخصوص نفسی کیفیات نے تخلیقات میں کیسے کیسے رنگ آمیزی کی۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھیں تو یہ احساس ہوتا ہے کہ اردو میں حالی اور شبلی سے سوانح عمری کے جس انداز نے فروغ پایا اس کی اساس نفسیات تو درکنار حقیقت پرستی پر بھی استوار نہ تھی۔ اس کی سیدھی سی وجہ شخصیت پرستی کے رجحان اور بزرگوں کے احترام میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ یہ انداز حالی کے ہاں بے حد نمایاں ہے۔ چنانچہ ''حیات جاوید'' کے دیباچے میں انھوں نے خود ہی یہ کہا کہ موجودہ زمانہ کریٹیکل بائیوگرافی لکھنے کا نہیں۔ شبلی نے غالباً حالی ہی پر چوٹ کی ہے:

> ''ہمارے زمانے میں جو سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں ان کا یہ عذر کیا جاتا ہے کہ ابھی قوم کی یہ حالت نہیں کہ تصویر کے دونوں رخ اس کو دکھائے جائیں۔ لیکن عذر کرنے والے خود اپنی نسبت غلطی کرتے ہیں۔ جس چیز نے ان کو اظہارِ حق سے روکا ہے وہ ایشیائی شخص پرستی ہے جس کا اثر رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے![1]''

۱۔ بحوالہ ڈاکٹر وحید قریشی: ''شبلی کی حیاتِ معاشقہ'' لاہور، مکتبۂ جدید، ۱۹۵۰ء، ص ۱۵-۱۶۔

سید سلیمان ندوی مکاتیب میں لکھتے ہیں :

''انسان کی بڑی سے بڑی سوانخ عمری اگر مرتب کی جائے اور حالات کے استقصا کا اہتمام کیا جائے تو سوانخ نگار کو اس کی زندگی کے بہت سے اوراق سادہ چھوڑ دینے پڑیں گے۔ بیچ بیچ میں ہفتوں مہینوں بلکہ سالہا سال کے حالات ناواقفیت کی تاریکی میں مخفی رہ جائیں گے[1]۔''

حالی اور سید سلیمان ندوی کے مقابلے میں شبلی کا رویہ زیادہ آزادانہ ، عقلی اور غیر جذباتی ہے اس لیے وہ حالی پر اعتراضات بھی کرتے تھے۔ لیکن انھیں یہ علم نہ تھا کہ خود ان کی اپنی سوانخ عمری کے بعض مخفی ابواب نفسیات کی روشنی میں یوں بانداز نو قلمبند کیے جائیں گے کہ وہ ایک طویل علمی نزاع کا باعث بننے کے ساتھ ساتھ خود شبلی کے امیج کو بھی ایک نئی صورت عطا کریں گے۔ یہ کتاب ہے ''شبلی کی حیات معاشقہ''۔ اس کے مولف ڈاکٹر وحید قریشی کے بموجب ۱۹۴۱ع میں ایک مقالے کی صورت میں اسے حلقۂ ارباب ذوق میں پڑھا گیا تھا۔ بعد ازاں یہ ماہنامہ 'کتاب' اور 'ادبی دنیا' (مئی ۱۹۴۶ع) میں طبع ہوا اور پھر ترمیم اور اضافے کے بعد ۱۹۵۰ع میں کتابی صورت میں شائع ہوا[2]۔ اس مقالے نے خاصے نزاع برپا کیے جن کی نوعیت علمی کم اور جذباتی زیادہ تھی۔ چنانچہ ابتدائیہ میں وحید قریشی کے بقول :

''... گمنام خطوط اور دھمکیوں سے اس بات کا اعلان کیا کہ میں علامہ شبلی کی عظمت کو کم کرنے کے درپے ہوں ... جنگِ عظیم ۱۹۱۴ع سے پہلے کی یہ پود جن کے فتوے مجھ تک پہنچے اس معاملے میں کچھ زیادہ ہی مجبور ہے کیونکہ مشرق و مغرب کے تمدن کی آویزش میں جس چیز کا پلہ بھاری رہا وہ اخلاقی قدروں کی ظاہری پابندیوں سے ایک ان سمجھی اور ان بوجھی محبت تھی جس میں عقل سے زیادہ جذبات کو دخل ہوتا ہے[3]۔''

اس اقتباس میں ۱۹۱۴ع سے پہلے کی جس پود[4] کی طرف اشارہ کیا گیا ہے

---

۱ - بحوالہ ڈاکٹر وحید قریشی : ''شبلی کی حیاتِ معاشقہ'' لاہور ، مکتبۂ جدید، ۱۹۵۰ع ، ص ۱۵-۱۶ -

۲ و ۳ - شبلی کی حیاتِ معاشقہ ، ص ۹ -

۴ - مزید معلومات کے لیے ملاحظہ ہو محمد امین زبیری : ''شبلی کا جرمِ محبت اور سلیمان ندوی'' نگار ، اکتوبر ۱۹۴۵ع -

وہ ہر عہد میں موجود رہی ہے اور جدید انداز نظر کے فروغ میں ہمیشہ بہت بڑی رکاوٹ بنی رہی ۔ چنانچہ نفسیاتی تجزیے اور تحلیل کو مشکوک بلکہ گمراہ کن سمجھنے والوں میں ایسے ہی اصحاب کی اکثریت نظر آتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ اردو میں ایک بھی ایسی سوانح عمری نہیں ملتی جس میں نفسیات کی امداد سے شخصیت کی تشکیل میں ممد نفسی محرکات اور ذہنی میلانات پر بطور خاص زور دیا گیا ہو۔ ادبی شخصیات کے ضمن میں نفسیاتی طریقِ کار سے کام لینے کی بنا پر ان کی زندگی کے مختلف جذباتی واقعات اور ہیجانی طوفانوں کی روشنی میں ان کی تخلیقات کے رنگ بدلتے انداز ادبی اور نفسیاتی اہمیت کے حامل ثابت ہوتے ہیں اور یہی مقصد ''شبلی کی حیات معاشقہ'' کی تالیف کا تھا ۔ چنانچہ ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنے طریقِ کار پر جن الفاظ میں روشنی ڈالی ان سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ انھیں اس کی تنقیدی اہمیت کا بھی احساس ہے ۔ وہ شبلی کی ادبی حیثیت کے بارے میں لکھتے ہیں :

''وہ ایک شاعر بھی تھے اور یہی میرے مضمون کا نقطہ آغاز ہے ۔ ان کی شاعری پر تبصرے کے دو انداز میرے سامنے تھے ۔ ایک تو یہ کہ میں سلاست ، روانی ، جوشِ بیان کے چوکھٹے لگا کر اس بے روح تنقید کا مظاہرہ کرتا جسے حالی اور شبلی کے فوراً بعد آنے والے تاریخ ادب کے مصنفین نے پیش کیا اور اپنے احترام کی خاطر اسے قابلِ فخر بھی سمجھا۔ اس طریقِ تنقید میں جدت عموماً یہ ہوتی تھی کہ غالب کو گوئٹے ، نظیر اکبر آبادی کو شیکسپئر اور حالی کو شیخ سعدی سے ٹکرا دیا جاتا تھا ، جس سے لکھنے والا اپنے ضمیر کی ملامت سے توبچ جاتا تھا لیکن تنقید کا میدان ۱۹۳۰ء تک چٹیل رہ گیا ۔ دوسرا طریقہ یہ تھا کہ میں ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کی روشنی میں ان کی شاعری کا رنگ دکھاتا ۔ اسی انداز کو میں نے اپنانے کی کوشش کی ہے[۱]۔''

یہ سطریں اس ذہنی رویے کی غماز ہیں جو ستائشِ محض کے قدیم اندازِ نقد سے بیزار تھا، جو اپنے لیے نئی راہوں کی تلاش میں تھا اور جو لفظی موشگافیوں کے برعکس تخلیق کار اور تخلیق کی باہمی اثر پذیری کے حوالے سے ادبی تنقید کے لئے اصولوں کی تشکیل کے لیے سعی کناں تھا ۔

---

۱ - شبلی کی حیات معاشقہ ، ص ۱۱ -

کتاب کے عنوان سے یوں محسوس ہوتا ہے گویا یہ محض شبلی کی حیاتِ معاشقہ ہی ہے اور اس میں جنسی سیکنڈل کے علاوہ اور کچھ بھی نہ ہو گا۔ اگر محض یہی ہوتا تو آج اس کتاب کے نفسیاتی تنقید کے ذیل میں ذکر کا کوئی جواز نہ ہوتا۔ لیکن جیسا کہ کتاب کے ذیلی عنوان سے واضح ہوتا ہے، یہ نفسیاتی مطالعہ ہے۔ یہ نفسیاتی مطالعہ محض شبلی کے عشق کا نہیں بلکہ اس کی شخصیت اور اس کی شاعری (کم از کم شاعری کے ایک دور) کا بھی مطالعہ ہے۔ عطیہ بیگم سے عشق ادھیڑ عمر کے شبلی کو جس جذباتی تموج سے آشنا کرتا ہے وہ اشعار کی صورت میں کس طرح سے ارتفاع پاتا ہے۔ یہ ہے اس کتاب کا موضوع[1]۔

وحید قریشی نے فرائڈ کے نقطۂ نظر سے شبلی کی پیچیدہ شخصیت کی تحلیل کرتے ہوئے پہلے اس کے تضادات دریافت کیے اور پھر اس کی اساس نرگسیت پر استوار کرتے ہوئے لکھا:

"... یہ ان کے مشاغل کا ایک دائرہ تھا جس میں وہ مجلسی مقام اور لیڈری کے خواہاں تھے۔ دوسری طرف ان کی نرگسیت، جس سے تنگ نظری کا غلاف سرسید کے زیر اثر اتر چکا تھا، حسن و عشق کی رنگینیوں میں راستہ تلاش کر رہی تھی۔ اس رجحان کے ابتدائی آثار قیامِ حیدر آباد اور اس کے بعد اعظم گڑھ میں نظر آتے ہیں۔ جس کے تین مرکز تھے: ایک ابوالکلام کی ذات، دوسرے عطیہ بیگم اور تیسرے مدراس کی کوئی ہستی (اس کی تفصیلات ابھی منظرِ عام پر نہیں آ سکیں)۔ البتہ ان دو طرح کے عشقوں کی نوعیت میں اتنا فرق ضرور ہے کہ یہ لیڈرانہ مواقع اور قومی و ملی کاموں میں اس کا اہم عنصر جاہ کی خواہش ہے اور افراد کی محبت میں خاص پہلو جنسی ہے، اگرچہ دونوں کا محرک قوی اپنی ذات ہے[2]۔"

۱۔ اس کتاب سے جنم لینے والے نزاع کے ضمن میں خود عطیہ بیگم کا ردعمل معلوم کرنے کے لیے ان کے ایک مضمون "مولانا شبلی اور خاندانِ فیضی" (ادبی دنیا، جون ۱۹۳۶ء) سے رجوع کیا جا سکتا ہے۔ ریڈیو پاکستان سے شبلی پر عطیہ بیگم کی ایک نثری تقریر کے اقتباسات سے بھی شبلی کے بارے میں عطیہ کے جذبات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ملاحظہ ہو 'ہمایوں' دسمبر ۱۹۵۰ء۔

۲۔ شبلی کی حیاتِ معاشقہ، ص ۳۳۔

اس نرگسیت سے جنم لینے والے نفسی الجھاؤ نے مل کر شبلی کی شخصیت میں جن تضادات کو جنم دیا اور اپنی تسکین کے لیے جس نوع کی محبتوں کو اپنایا ان کا وحید قریشی نے ان الفاظ میں تجزیہ کیا ہے :

"مولانا کی دوہری محبت بڑی مرکب سی ہے ۔ ندوہ کی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ مولانا ابوالکلام میں دلچسپی اور پھر عطیہ بیگم کے ساتھ لگاؤ ۔ آزاد کی محبت اور اس کے ساتھ ہی عطیہ بیگم سے محبت ۔ عطیہ کے عشق کی تفصیل بھی دلچسپ ہے ۔ اگر ایک طرف انھیں ندوہ عزیز ہے تو دوسری طرف عطیہ ۔ لیکن آپ دونوں کو ساتھ ساتھ چلانا چاہتے ہیں ۔ ایک طرف ان کے اشعار سے جنسیت کی بو آتی ہے تو دوسری طرف وہ عطیہ کے ساتھ جائز کا تعلق پیدا کرنے کے خواہش مند ہیں ۔ کبھی اسے دینی باتوں کی طرف متوجہ کرتے ہیں ، کبھی حج کی تلقین کرتے ہیں ۔ اس سارے بظاہر تضاد کو اگر آپ اس زاویے سے دیکھیں جس کا اظہار کیا جا چکا ہے تو شبلی کی شخصیت میں ہمیں کوئی تضاد ، کوئی ثنویت نظر نہیں آتی ۔ ان کی نرگسیت ایک لڑکے میں اپنا بدل تلاش کرنے میں کامیاب ہو جاتی ہے اور اسی طرح ایک مردانہ صفات کی عورت[1] ان کی محبت اور شاعری کا موضوع بنتی ہے ۔ یہی ان کی روداد محبت ہے اور یہی ان کی نرگسیت کا سیل فراواں جو بیک وقت ندوہ کے ریگزاروں میں بھی بہتا ہے اور عطیہ کے دوپٹے اور ابوالکلام کی دستار کو ایک لڑی میں پروتا جاتا ہے[2]۔"

وحید قریشی نے شبلی اور دیگر اصحاب کے خطوط وغیرہ کی امداد سے شبلی کی جو نفسی تصویر مرتب کی ہے اس میں جنس مرکزی کردار ادا کرتی

---

۱ - "مردانہ صفات کی عورت" عطیہ بیگم کے لیے لکھا گیا ہے ۔ اس ضمن میں وحید قریشی نے ایک اور موقع پر بتصریح لکھا : "شبلی سلطان جہاں کو اشارے کنائے سے سمجھاتے رہے اور اس میں ان مردانہ صفات کا سراغ لگاتے رہے ۔ ایک دفعہ تو کھلے لفظوں میں اس کا اعتراف بھی کر گئے ۔ عطیہ کی مردانگی ان کی نرگسیت کے باعث محبت پر مجبور ہوتی رہی ۔ مولانا نے بقول حالی گرما گرم اشعار کی تشریح عطیہ کو ایک خط میں لکھی اور یوں رقم طراز ہیں : "مردانہ تعلیم میں میں ہارا اور تم جیتیں ۔ لیکن یہ بھی مردانہ پن ہے اور عطیہ میں تو تم میں تمام خوبیاں مردانہ پاتا ہوں ، گو تم اس کو اپنی توہین سمجھو" (شبلی کی حیات معاشقہ ، ص ۶۷) ۔

۲ - ایضاً ، ص ۴۱-۴۲ ۔

نظر آتی ہے ۔ یہ جنس کئی روپ دھارتی ہے ۔ کبھی عطیہ بیگم کی محبت ہے تو کبھی ابوالکلام[1] کی ۔ چنانچہ خود شبلی کے بقول :

''ہاں انھیں جرائم میں ابوالکلام کی محبت بھی ہے[2]۔''

نابکوف کے مشہور ناول ''لولیطا'' کی اصطلاح کے بموجب شبلی بیوی کو ''نیمفٹ'' کے روپ میں دیکھنے کے متمنی ہیں ۔ چنانچہ دوسری شادی جس سے ہوئی وہ ''عمر میں مولانا سے بہت چھوٹی تھیں ۔ اتنی چھوٹی کہ مولانا اس بات پر راضی تھے کہ شادی کے بعد کچھ وقت مجردی میں گزار دیں[3] ۔'' وہ صنف لطیف کی صحبت کے بھی شائق ہیں ۔ چنانچہ ''مہدی حسن سے انھوں نے لاکھ کہا کہ وہ انھیں اپنے گھر بلائیں اور اپنی نئی بیوی سے تعارف کرائیں ، لیکن وہ کچھ بدل گئے تھے ، اس لیے کہ عطیہ کے معاملے میں رازدار وہی تھے[4]۔''—یہ ہیں وہ تمام جنسی عوامل جنھوں نے ادھیڑ عمری میں شبلی سے نہایت گرم قسم کے فارسی اشعار کہلوائے ۔ شبلی کے عشق کا جہاں تک اندازہ ان کے کلام سے ہوتا ہے اس کی نوعیت کم و بیش جنسی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ قاضی احمد میاں جونا گڑھی کو کہنا پڑا کہ ان کی غزلیں گرما گرم ہیں اور حالی یوں گویا ہوئے :

''کوئی کیوں کر مان سکتا ہے کہ یہ اس شخص کا کلام ہے جس نے ''سیرت النعمان'' ''الفاروق'' اور ''سوانح مولانا روم'' جیسی مقدس کتابیں لکھی ہیں ۔ غزلیں کاہے کو ہیں ، شراب دوآتشہ ہے جس کے نشے میں خمار چشم ساقی بھی ملا ہوا ہے ۔ غزلیات حافظ کا جو حصہ رندی اور بیباکی کے مضامین پر مشتمل ہے ، ممکن ہے اس کے الفاظ میں زیادہ دلربائی ہو مگر خیالات کے لحاظ سے یہ غزلیں بہت گرم ہیں[5] ۔''

---

۱ ۔ ملاحظہ ہو ''علامہ شبلی کے نام مولانا ابوالکلام کے چند خطوط'' از ابو علی اعظمی ، مطبوعہ نگار ، اکتوبر ۱۹۵۹ء ۔

۲ ۔ شبلی کی حیات معاشقہ ، ص ۴۷ ۔

۳ ۔ شبلی کی حیات معاشقہ ، ص ۳۵ ۔

۴ ۔ شبلی کی حیات معاشقہ ، ص ۷۵ ۔

۵ ۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ''شبلی کی عشقیہ شاعری پر چند خیالات'' از مفتون احمد ، مطبوعہ نگار ، اگست ۱۹۵۷ ع ۔

فارسی کے کئی اشعار درج کرنے کے بعد وحید قریشی نے لکھا ہے :

"یہاں اس امر کا اظہار بے جا نہ ہوگا کہ اگر مولانا کا عشق اول اول حجاب کی منزل میں تھا تو اس کے ساتھ ہی اس کا جنسی پہلو بھی ابتدا ہی سے نمایاں تھا ۔ ہم فارسی شاعری کے سارے پس منظر کو سامنے رکھتے ہوئے اور مولانا کے کلام کو غور سے پڑھ کر اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ یہ اشعار سوچ بچار کے لمحوں میں مولانا کے تخیل کا اعجاز ہیں اور ان کے تخیل کے بیباکی پر دال ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب ان کا عشق کامیاب ہو چکا تھا ۔ بمبئی آتے تو مس عطیہ فیضی کا آستانہ ہوتا لیکن سرسید بننے کی خواہش انہیں کب دم لینے دیتی تھی ۔ ندوہ کے خشک کاموں میں الجھتے اور بری طرح الجھتے[1] ۔"

شبلی اور عطیہ کے موضوع پر محمد امین زبیری نے بھی "شبلی کی رنگین راتیں" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جس میں ان کی شاعری پر اس عشق کے اثرات سے بحث کی گئی ہے ۔ لیکن انداز استدلال نفسیاتی نہیں ۔ محمد امین زبیری ہی نے "ذکر شبلی" کے نام سے شبلی کی ایک مختصر سی سوانح عمری بھی لکھی ہے ۔

ریاض احمد :

ریاض احمد اُن ناقدین میں سے ہیں جنھوں نے بطور خاص نفسیاتی تنقید کی طرف توجہ ہی نہیں دی بلکہ نفسیات کی روشنی میں مختلف اصناف ادب کا مطالعہ بھی کیا ۔ "تنقیدی مسائل" میں ادب اور نقد سے وابستہ اہم اصولی بحثیں ہیں جب کہ "قیوم نظر—ایک تنقیدی مطالعہ" میں قیوم نظر کی شخصیت اور فن کا جائزہ لیا گیا ہے ۔ کچھ متفرق مضامین ان پر مستزاد ہیں جو ہنوز کتابی صورت میں طبع نہ ہو سکے ۔ ریاض احمد کا ایک مضمون "اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان" ہے ۔ یہ ان کے مجموعے "تنقیدی مسائل"[2] میں تو نہیں البتہ سید احتشام حسین کی مرتبہ کتاب "تنقیدی نظریات" میں شامل ہے ۔ یہ مضمون اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس کے مطالعے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ریاض احمد نفسیاتی تنقید کو کیا سمجھتے ہیں اور اس کی اہمیت کے کس حد تک قائل ہیں ۔ ان کے بقول :

---

۱ ۔ شبلی کی حیات معاشقہ ، ص ۰ ۴ ۔

۲ ۔ اسی طرح ایک اور اہم مقالہ 'کردار کی تخلیق' (سہ ماہی 'صحیفہ' لاہور نمبر ۷۰) بھی اس کتاب میں شامل نہیں ہے ۔

"شاید یہ کہنا بھی کچھ غلط نہ ہوگا کہ ادبی تنقید ہی محض ایسا ادارہ تھی جس نے عام پڑھے لکھے لوگوں کو تحلیل نفسی کی طرف راغب کیا اور انھیں اس کے متعلق ایک سطحی علم بخشا! ۔"

تنقید میں نفسیات کا استعمال دو طرح سے ہوسکتا ہے، ایک ادبی اور انتقادی مسائل و مباحث کی تفہیم و تشریح اور دوسرے ملکی تخلیق کاروں اور ان کی تخلیقات کا مطالعہ ۔ ان میں سے اول الذکر نسبتاً آسان ہے ۔ انگریزی میں اس ضمن میں بہت کچھ ملتا ہے اور چند اچھی کتابوں کے مطالعے کے بعد ایک اچھا مضمون لکھنا ناممکن نہیں رہتا ۔ اس کے برعکس موخر الذکر بے حد مشکل ہے کیونکہ اس صورت میں نفسیات کے اصولوں یا کسی مخصوص نفسیاتی دبستان کے اہم تصورات کے اپنی زبان اور ادبیات پر اطلاق سے عمومی قسم کے نتائج اخذ کیے جاتے ہیں ۔ ملکی ادبیات پر نفسیاتی اصولوں کے اطلاق سے ہی نفسیاتی نقاد کی ژرف نگاہی اور تجزیاتی ذہن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور اسی سے اس کی جدت طبع اور ناقدانہ صلاحیتیں اجاگر ہوتی ہیں ۔ مغربی مصنفین کی کتب سے خوش نما حوالوں اور اقتباسات سے مضمون کو چمکانا تو بہت سہل ہے ۔ اس معیار پر پورے اترنے والے ناقدین میں میراجی سے لے کر ڈاکٹر محمد اجمل تک کئی نام نظر آ جاتے ہیں اور ریاض احمد بھی ان ہی میں سے ایک ہے ۔ ریاض احمد کی تنقید میں خاصا تنوع ہے ۔ اس نے لفظ اور اس کے متعلقات سے خصوصی دلچسپی ظاہر کی ہے ۔ چنانچہ "لفظ اور خیال کا رشتہ" پر 'ادبی دنیا' میں بحث کرتے ہوئے لفظ اور لا شعور کے تعلق کو یوں اجاگر کیا :

"لفظ بھی لا شعور سے مسلسل شعور پر اثر انداز ہوتا رہتا ہے ۔ اس سلسلے میں اہم بات یہ نہیں کہ لفظ لا شعوری تلازمے کی صلاحیت رکھتا ہے بلکہ یہ کہ اس قسم کے تلازمات مفہوم، خیال یا جذبے کے ذریعے بیدار نہیں ہوتے بلکہ لفظ ایک شعوری حقیقت کے طور پر اپنے ہی مماثل کیفیت پیدا کرتا ہے ۔ لاشعور میں محفوظ الفاظ کے ذخیرے ایک طرف تو دبی ہوئی نفسی کیفیتوں کو سمیٹ رکھتے ہیں ، دوسری طرف وہ ایک چشمے کی طرح آبل کر اوپر کی سطحوں میں تموج پیدا کرتے ہیں ۔ تخلیقی فنکار جب ایک لفظ کو صحیح تخلیقی معنوں میں استعمال کرتا ہے تو کوئی

---

۱ ۔ احتشام حسین ، سید (مرتب) : "تنقیدی نظریات" لاہور ، عشرت پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۶۵ع ، ص ۲۵۷ ۔

نہیں جانتا بلکہ وہ خود بھی نہیں جانتا کہ اسے کون سی طاقت ایسا کرنے پر مجبور کر رہی ہے[۱] ۔''

اردو تلمیحات کے نفسیاتی مطالعے کی اہمیت کو سمجھتے ہوئے ریاض احمد نے اس خیال کا اظہار کیا :

''اردو شاعری میں مروجہ تلمیحات بیشتر عجمی روایات کی مقلد ہیں ۔ ان میں سے بعض تحلیل نفسی کے لیے دلچسپ موضوع بن سکتی ہیں ۔ شیریں فرہاد کا قصہ اس ضمن میں پیش کیا جا سکتا[۲] ۔''

ریاض احمد کے بموجب اس قصے میں ''تخیّل کے جس انداز نے پانی کو دودھ سے بدل ڈالا ہے ، وہ یقیناً ایک اہم غیر شعوری رجحان کا نتیجہ ہے ۔ اگر یہ کہہ دیا جائے کہ اس طرح کا سلسلہ بچپن کے اُس زمانے سے ملتا ہے جب نفس اپنے ارتقا کی ابتدائی منزلوں میں شیرِ مادر کا محتاج تھا تو بعض بزرگ غالباً اسے انتشارِ ذہنی کی رذیل ترین صورت قرار دیں گے[۳] ۔'' اسی طرح ریاض احمد کے خیال میں اردو شاعری میں ''سکندر اور خضر سے ایک خاص قسم کی جو رقیبانہ چشمک ہر شاعر کے یہاں ملتی ہے ، تحلیل نفسی کی رو سے یہ نتیجہ ہے اُس نفسی الجھن کا جسے ایڈی پس کمپلکس کہا جاتا ہے[۴] ۔'' ریاض احمد نے یوسف زلیخا کے قصے میں بھی نئے نفسیاتی معنی تلاش کیے ہیں ''یوسف سورج دیوتا کی قسم کا ایک جنسی بدل ہے ۔ وہ ہر عورت کی جنسی خواہشات کا پیکر ہے اور مردوں کے ہاں اپنی جنسی فوقیت کی وجہ سے محبوب[۵] ۔''— اردو شاعری کے ان بنیادی تصورات کی نفسیاتی تشریح اولین ہونے کے ساتھ ساتھ بلحاظِ نوعیت فرائڈین ہے ۔ جس طرح یورپ میں تحلیل نفسی کے ابتدائی دور میں ناقدین نے اپنے نفسیاتی جوش میں ہر شے کو جنسی معانی پہنا دیے اور زندگی ، ادب اور فن و مذہب کے جملہ مظاہر کا تحلیل نفسی کی روشنی میں از سرِ نو مطالعہ کرتے ہوئے ان کی اساس جنس اور ایڈی پس الجھاؤ پر استوار کی ،

---

۱ ۔ ادبی دنیا ، شمارہ پنجم دور پنجم ۔

۲ ۔ ریاض احمد : تنقیدی مسائل لاہور ، اردو بکسٹال ۱۹۶۱ع ، ص ۱۰۹ ۔

۳ ۔ ریاض احمد : تنقیدی مسائل لاہور ، اردو بکسٹال ۱۹۶۱ع ، ص ۱۱۰ ۔

۴ ۔ ریاض احمد : تنقیدی مسائل لاہور ، اردو بکسٹال ۱۹۶۱ع ، ص ۱۱۰ ۔

۵ ۔ ریاض احمد : تنقیدی مسائل لاہور ، اردو بکسٹال ۱۹۶۱ع ، ص ۱۱۱ ۔

کچھ یہی عالم ریاض احمد کی ان توجیہات کا ہے ۔ بادی النظر میں ان سے یہ مفہوم بھی نکلتا ہے لیکن اردو شاعری اور بالخصوص کلاسیکی غزل کے ضمن میں یہ امر ذہن نشین رکھنا لازم ہے کہ اردو غزل گو شعرا نے شمع ، پروانہ ، رند، محتسب ، رقیب ، محبوب سے تعلقات کے مخصوص انداز اور عشق کے روایتی تصورات خود وضع نہیں کیے ، بلکہ فارسی غزل سے مستعار لیے تھے ۔ ایران میں ان تلمیحات کی مخصوص صورت پذیری میں جو تمدنی اور تہذیبی محرکات کارفرما تھے ان کی روشنی میں اگر ان کے آغاز اور فارسی غزل میں ان کے ارتقائی مدارج کا جائزہ لیا جائے تو ان کا ابڈی پس الجھاؤ سے بطور خاص تعلق ثابت نہیں ہوتا ۔ لیکن جہاں اپنی ادبیات کی بات کی جائے وہاں بات بن جاتی ہے ۔ معاملہ بندی خاص اردو شاعری کی چیز ہے ، جسے لکھنو کی مخصوص طرز معاشرت اور وہاں کی جنس گزیدہ ثقافت نے جنم دیا تھا ۔ اس لیے جب ریاض احمد اس کے جنسی مفہوم کو اجاگر کرتے ہیں تو ذہن اسے قبول کر لیتا ہے ۔ ان کے بقول :

”معاملہ بندی دراصل جنس کے متعلق بالغ اور صحت مند رویے کی آئینہ دار ہے ۔ جنسی گمراہی (پروورشن) یا جنسی رجعت (ریگریشن) سے سراسر آزاد[1]۔“

قیوم نظر کے فن پر انھوں نے جو کتاب لکھی گو وہ قیوم نظر کو سمجھنے کی ایک اچھی کوشش ہے لیکن نفسیاتی نقطۂ نظر سے دیکھنے پر خاصی نا امیدی ہوتی ہے ۔ ریاض احمد جیسے نقاد سے یہ توقع بے جا نہ تھی کہ وہ قیوم نظر کے فن کی تشکیل میں نفسی محرکات اور لاشعوری عوامل کی نشاندہی سے اس کی شخصیت کی نفسیاتی اساس دریافت کریں گے ، لیکن ایسا نہیں ہوا ۔ حالانکہ گیتوں کے مجموعے ”پون جھکولے“ کے پیش لفظ میں خود قیوم نظر نے لکھا ہے :

”اس مجموعے کے متعدد گیت میری زندگی کے اتنے قریب اور اس کے بعض واقعات سے اس قدر وابستہ ہیں کہ ان کو منظر عام پر لانے میں تامل تھا[2]۔“

لیکن ریاض احمد نے اس طرف آنے کی کوشش نہیں کی ۔

ریاض احمد کی تنقید میں فرائڈ کے اثرات اجاگر کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ وہ ہمیشہ فرائڈین ہی رہا کیونکہ بعد کی تحریروں سے واضح ہو جاتا ہے کہ

---

۱ ۔ تنقیدی مسائل ، ص ۱۳۲ ۔
۲ ۔ قیوم نظر : ”پون جھکولے“ لاہور ، اردو بکسٹال ، ص ۹ ۔

ریاض احمد نے خود کو بطور خاص فرائڈ تک محدود نہ رکھا ۔ اس کی تحریروں میں نفسیاتی تنقید فرائڈ کے اثرات سے آزاد ہوتی نظر آتی ہے ۔ اس نے فرائڈ کے ساتھ ساتھ ایڈلر اور ژونگ کے تصورات کی بھی وضاحت کی ، اس توقع پر کہ :

''تحلیل نفسی کے بانیوں کے نظریات کا خلاصہ اس قابل تو نہیں کہ اس سے ادبی تنقید میں کسی خاص بصیرت کی امید کی جا سکے لیکن اس سے کم از کم ان تینوں ماہرین کے اختلافات کا تو احساس ہو جاتا ہے[۱]۔''

''تنقیدی مسائل'' کے بیشتر مقالات میں نفسیاتی انداز کارفرما ہے ۔ لیکن ''شاعری میں حسی تصورات'' ، ''ادبی تخلیق کا نفسیاتی مطالعہ'' ، ''اسلوب اور متخیلہ'' کو ریاض احمد کی نفسیاتی تنقید کے عملی نمونوں کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے ۔ عملی تنقید کے ضمن میں یہ امر باعث دلچسپی ہوگا کہ میراجی کی مانند ریاض احمد (اور اس کے ساتھ ساتھ قیوم نظر اور ن ۔ م ۔ راشد) نے بھی حلقہ ارباب ذوق کی مرتبہ اور طبع کردہ ''نئی تحریریں'' میں کسی ایک شاعر کی نظم کا تجزیاتی مطالعہ کیا تھا ۔ چنانچہ ریاض احمد نے مجید امجد کی مشہور نظم ''آٹو گراف'' کا محرک احساس کمتری کو قرار دیتے ہوئے لکھا :

''وہ اپنے آپ کو ایک بطلِ مجروح کے روپ میں دیکھ کر ان لڑکیوں کی بے التفاتی پر احتجاج کر کے خاموش ہو جاتا ہے[۲]۔''

''ریاض احمد کے بموجب نظم میں ''وکٹ گرنا اور حسین جھلملاہٹوں وغیرہ'' کسی لاشعوری مجرمانہ احساس کا اعلامیہ ہیں[۳]۔''

گو بعض اوقات ریاض احمد فرائڈ سے بیزار نظر آتا ہے ، لیکن اپنی تنقید میں کلیتاً اس سے کنارہ کشی بھی نہ کی جا سکی ۔ وہ اس کی طرف رجوع بھی کرتا ہے اور اس سے گریز کا خواہاں بھی ہے ۔ اس نفسیاتی الجھن کی وجہ سے بعض اوقات اس کی تنقید اس قطعیت سے محروم نظر آتی ہے جسے ہر نوع کی تنقید کا وصف سمجھا جاتا ہے ۔ جنس کے سلسلے میں اس الجھن کا احساس زیادہ شدت سے ہوتا ہے ۔ مثلاً ''جمال اور ذوقِ جمال'' میں اس خیال کا اظہار کیا ہے :

''اگر تحلیلِ نفسی کے تجزیے کو قبول کر لیا جائے تو فنونِ لطیفہ کا بنیادی

۱ ۔ تنقیدی مسائل ، ص ۲۶۲ ۔
۲ ۔ نئی تحریریں ، مرتبہ حلقہ ارباب ذوق ، نمبر ۲ ۔
۳ ۔ نئی تحریریں ، نمبر ۲ ۔

محرک جنسی جذبہ ہے اور جنس کے ساتھ جو لذت وابستہ ہے ، فنونِ لطیفہ گویا اس لذت کو اصل محرک یا عامل اور اصل مقصود کی عدم موجودگی میں بیدار کرنے کی کوشش کا نام ہے ۔ اسی طرح حسن اس کیفیت کو کہا جا سکتا ہے جو اصل محرک کی قائم مقام ہو اور ان خوش گوار حسیات کو بیدار کر سکے جو جبلی عمل کے دوران میں ظہور پذیر ہوتے ہیں اور ذوقِ جمال وہ ذہنی یا نفسیاتی صلاحیت ہے جو اس تلذذ کو مقصودِ اصلی کی عدم موجودگی میں محسوس کر لیتی ہے[1]۔"

اس اقتباس سے عیاں ہے کہ ریاض احمد فلسفۂ جمال کے اہم مباحث کی تحلیل نفسی کے حوالے سے جنس کی روشنی میں جو تشریح کر رہے ہیں وہ خالص فرائڈین ہے ۔ ایک اور مقالہ "ادب اور جمالیات" میں بھی اسی اندازِ نظر سے جنسی ارتفاع کا تصور پیش کیا ہے ۔ لیکن جمال اور احساسِ جمال سے وابستہ مباحث کو تحلیل نفسی کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کو ریاض احمد آخری اور قطعی نہیں سمجھتے، بلکہ اس کے منفی پہلوؤں کا شعور بھی رکھتے ہیں ۔ اس ضمن میں روجر فرائی کے حوالے سے اس تصور پر تنقید کی گئی ہے ۔

ریاض احمد مسائل و مباحث کی تفہیم کے لیے بہتر سے بہتر نفسیاتی نظریے کی تلاش میں ہے ۔ وہ فرائڈ اور اس کی تحلیل نفسی کے طلسم سے آزاد تو ہونا چاہتا ہے لیکن اتنی ہی قوت کے حامل کسی متبادل نظریہ تک ابھی رسائی نہیں ہوتی ۔ اس کا اظہار تصوف کے بارے میں ریاض احمد کی آراء سے ہو جاتا ہے ۔ وہ اپنے مقالے "ادبی تخلیق کا نفسیاتی مطالعہ" میں رقم طراز ہے :

"ہمارے قدیم نقادوں کا مطمح نظر یہ تھا کہ عام عشقیہ شاعری کو ، جس کی جنسی حیثیت کافی حد تک واضح تھی ، تاویل و تحویل سے عرفان و تصوف کی گہرائیوں کا آئینہ دار ثابت کیا جائے ۔ اگرچہ عرفان و تصوف بھی جدید نفسیاتی تحقیق کے مطابق بعض جنسی الجھنوں ہی کے پیدا کردہ ہیں[2]۔"

اس کے برعکس مقالہ "اردو تنقید کا نفسیاتی دبستان" میں یہ لکھا :

"صحیح نفسیاتی تنقید کے لیے ضروری ہے کہ ہم اپنی قدیم ادبی روایات کو مذہبی اور ثقافتی اقدار کے پہلو بہ پہلو جانچیں ۔ مثلاً تصوف ایک بڑی

---

۱ ۔ تنقیدی مسائل ، ص ۵۸ ۔
۲ ۔ تنقیدی مسائل ، ص ۱۰۳ ۔

اہم روایت ہے کیونکہ تصوف کو محض جنسی گمراہی قرار دے کر آگے بڑھ جانے سے بات نہیں بنتی ۔ تصوف کے عام پہلوؤں کا نفسیاتی اصولوں کے ماتحت جائزہ لینے کے لیے یہ دیکھنا چاہیے کہ صوفیانہ شاعری میں وہ کون سے رجحانات کارفرما تھے کہ اس کی تاثیر اور مقبولیت کا راز قرار دیے جا سکتے ہیں[1] ۔"

اول الذکر مقالے میں فرائڈ کے نقطۂ نظر سے بات کی گئی ہے ، جب کہ موخرالذکر تک ریاض احمد فرائڈ کے حلقۂ اثر سے باہر نکل چکا ہے ۔ اسی لیے تو وہ لکھتا ہے :

"ہمارے ہاں ابھی فرائڈ سے آشنائی پیدا ہوئی ہے، حالانکہ ایڈلر اور بالخصوص ژونگ اس ضمن میں ہماری زیادہ رہبری کر سکتے ہیں ۔ ژونگ کے نظامِ نفسیات میں مذہب ، اساطیر اور اجتماعی لاشعور کو جو اہمیت حاصل ہے اس کی بنا پر ہم تصوف کے صوفیانہ ادب کی نفسیات سے قریب تر پہنچ سکتے ہیں[2] ۔"

اسی انداز کی دیگر مثالیں پیش نظر رکھنے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اپنی نفسیاتی تنقید میں ریاض احمد سیدھے ژونگ تک نہیں جا پہنچے بلکہ قدم بہ قدم اور منزل بہ منزل ۔ گو آغاز فرائڈ سے ہوا مگر انتہا اس پر نہ ہوئی کہ آخر میں وہ اس نتیجے پر پہنچتے ہیں :

"ہمیں تنقید میں جس حد تک ژونگ سے مدد مل سکتی ہے ، وہ شاید کسی اور سے نہیں مل سکتی[3] ۔"

محمد حسن عسکری :

کلیم الدین احمد کی استثنائی مثال سے قطع نظر محمد حسن عسکری کو اردو تنقید کی سب سے زیادہ متنازعہ فیہ شخصیت قرار دیا جا سکتا ہے ۔ اس کی وجہ عسکری صاحب کے نظریات بھی ہیں اور اسلوب بھی — دونوں میں چونکا دینے والی سنسنی خیزی ملتی ہے ۔ اتنی کہ اس نے ناقدین کی ایک نسل کو ان سے

---

۱ ۔ تنقیدی نظریات ، ص ۲۶۵ - ۲۶۶ ۔

۲ ۔ تنقیدی نظریات ، ص ۲۶۶ ۔

۳ ۔ تنقیدی نظریات ، ص ۲۶۶ ۔

پر سر پیکار رکھا ۔ شاید اسی لیے احتشام حسین اس رائے کا اظہار کرنے پر مجبور ہوئے :

''عسکری کی جاندار خوبصورت اور ادبی نثر نقدِ ادب کے متعلق بہت سے سوالات اٹھاتی ہے، سوالوں کا جواب نہیں دیتی ۔ ایک مبہم سا ذائقہ پیدا کرتی ہے، توانائی نہیں بخشتی ۔ شک میں مقید کرتی ہے، یقین کے دروازے نہیں کھولتی[1] ۔''

محمد حسن عسکری کی نزاعی حیثیت اور اس سے وابستہ ادبی شخصی اور نفسی عوامل[2] سے ہمیں اس موقع پر سروکار نہیں اور نہ ہی اس کی تمام تنقید کی قدر و قیمت کا تعین کیا جائے گا ۔ محمد حسن عسکری کو غالباً اردو کا سب سے زیادہ متلون مزاج نقاد قرار دیا جاتا ہے ۔ اسی تلون نے فنکارانہ انداز میں ظہور پا کر جدت پسندی کو شعار بنا دیا، جس کے نتیجے میں عسکری کی تنقید میں تاثراتی تنقید سے لے کر تصوف اور روحانیت تک بہت کچھ مل جاتا ہے ۔ اپنے مقالے کے موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے ہم صرف اس کی تنقید کے نفسیاتی لب و لہجہ سے غرض رکھیں گے ۔ ویسے عسکری نے یہاں بھی جدت کا مظاہرہ کرتے ہوئے فرائڈ کے ایک باغی شاگرد ولہلم رِخ سے ناطہ جوڑا اور اس کے نظریہ ارگون (ORGONE) کی روشنی میں ادبی شخصیات اور تخلیقات کا مطالعہ

۱ ۔ احتشام حسین : ''ذوق ادب اور شعور'' لکھنؤ ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۵ء ص ۲۵۳ ۔

۲ ۔ نظیر صدیقی نے ''دو ایک باتیں'' میں ماہنامہ 'ادبی دنیا' لاہور میں محمد حسن عسکری کے پندرہ سولہ سال قبل مطبوعہ خط میں سے جو اقتباس درج کیا ہے اس سے عسکری کی افتاد طبع پر ایک خاص زاویہ سے روشنی پڑتی ہے :
''میری depravity اور degeneration کی ٹھوس مثالیں بھی دیکھ لیجیے ۔ اکثر میرے دل میں یہ خواہش پیدا ہوتی ہے کہ چیروں، پھاڑوں، نوچوں برباد کروں، کسی کو اذیت پہنچاؤں ۔ چنانچہ میں اپنے چھوٹے بھائی کو ذرا سی بات پر بے طرح مارتا ہوں ۔ مجھے یہ پتہ نہیں کہ میں کیا کر رہا ہوں ۔ کل ہی کی بات ہے کہ میں نے اپنے کتے کے پلے کو دیکھا تو میرے دل میں ایک گدگدی سی پیدا ہوئی کہ اس کا گلا گھونٹ دوں اور میں نے بڑی مشکل سے اپنے آپ کو روکا . . .''
(ماہنامہ 'ادب لطیف' لاہور، مئی - جون ۱۹۵۶ء)

کرتے ہوئے اردو کی نفسیاتی تنقید میں ایک نئی سمت کی نشاندہی کی ۔ ویسے ایک بات ہے کہ عسکری کے مخالفوں یا مداحوں نے عسکری کی تنقید کے نفسیاتی لب و لہجہ کی طرف خصوصی توجہ نہ دی ۔ خصوصی توجہ تو درکنار ، بعض ناقدین نے تو سرے سے اسے درخور اعتنا ہی نہ سمجھا ۔ چنانچہ محمد حسن عسکری پر ابوالخیر کشفی نے اپنے مقالے[1] میں اس کی نفسیاتی تنقید کا ذکر تک نہیں کیا ، بلکہ کشفی صاحب نے جن مضامین کو عسکری کا کارنامہ نہیں سمجھا ، ان میں عسکری کا مشہور مقالہ ''نفسیات اور تنقید'' بھی ہے ۔ (یہ مقالہ ''ستارہ یا بادبان'' میں شامل ہے) ۔ البتہ مظفر علی سید نے اپنے مقالے ''محمد حسن عسکری'' میں ان کی نفسیاتی تنقید کی طرف بھی توجہ دیتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا :

> ''نفسیات میں ان کی دلچسپی ایک اور مرحلہ ہے ۔ اس نے تو ان کی تنقیدوں کا لب و لہجہ ، ان کا ذخیرۂ الفاظ ، ان کے حوالے اور ان کی پسند و ناپسند ہر چیز کو بدل کر رکھ دیا[2] ۔''

تنقید پر حسن عسکری کی دو کتابیں ہیں ''انسان اور آدمی'' (۱۹۵۳ع) اور ''ستارہ یا بادبان'' (۱۹۶۳ع) ''انسان اور آدمی'' کے مقالات میں نفسیاتی انداز نظر روا نہیں رکھا گیا ۔ جب کہ ''ستارہ یا بادبان'' میں ''نفسیات اور تنقید'' اور ''فرائڈ اور جدید ادب'' ایسے مقالات کے علاوہ بعض اور مقالات میں بھی نفسیاتی تنقید کی مثالیں ملتی ہیں ۔ ان کے علاوہ کچھ مقالات ایسے بھی ہیں جو مختلف ادبی پرچوں میں طبع تو ہوئے لیکن کتابی صورت میں مرتب نہ ہوئے ۔ اس ضمن میں ان دو مقالات کا بطور خاص تذکرہ کیا جا سکتا ہے : ''عذر واماندگی'' (مطبوعہ 'ہمایوں' دسمبر ۱۹۵۲ع) اور ''روح کی تلاش'' (مطبوعہ 'ہمایوں' اگست ۱۹۵۶ع) ۔ ان دونوں میں تخلیق سے وابستہ اہم مباحث چھیڑے گئے ہیں ۔

محمد حسن عسکری کا تذکرہ 'جھلکیاں' کے بغیر نامکمل رہے گا ۔ ماہنامہ 'ساقی' کراچی میں عسکری 'جھلکیاں' کے نام سے ہر ماہ ادبی ، تنقیدی یا کسی بھی اہم موضوع پر اظہار خیال کیا کرتا تھا ۔ جھلکیاں کے سلسلہ مضامین میں موضوعات اور سوچ دونوں کا تنوع ہے ۔ گو یہ بھی کتابی روپ اختیار نہ کر سکے ، لیکن عسکری نے ان میں مختلف مباحث پر جس طرح خامہ فرسائی کی اس کی بنا پر

---

۱ ۔ مطبوعہ 'ماہ نو' کراچی ، مئی ۱۹۵۶ع ۔

۲ ۔ انتظار حسین ، عزیز احمد (مرتبین) : ''۱۹۶۳ع کے بہترین مقالے'' لاہور البیان ، ۱۹۶۴ع ، ص ۹۳ ۔

ان میں بہت کچھ مل جاتا ہے - یہی نہیں بلکہ ان سے بعض ایسے امور پر بھی روشنی پڑتی ہے جن کے بارے میں عسکری نے اورکہیں اظہار خیال نہ کیا - مثلاً یہ اہم اور تعجب خیز حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ عسکری ژونگ کا سخت ترین مخالف تھا - فرائڈ سے متاثر ہونے کے باوجود بھی عسکری پر فرائڈین کا لیبل چسپاں نہیں کیا جا سکتا لیکن اسے بلا جھجک مخالفِ ژونگ قرار دیا جا سکتا ہے - یہی نہیں بلکہ اس کی مخالفت میں عسکری اپنا مشہور طنزیہ رویہ بھی برقرار نہیں رکھ سکتا اور عجب جذباتی بلکہ بعض اوقات تو ہذیانی انداز میں اس کی مخالفت کی - مثلاً ژونگ ۸۰ برس کا ہوگیا تو حسن عسکری نے لکھا : ''میں ژونگ سے شدید نفرت کرتا ہوں![1]'' یہ ایک متوازن ناقد کا رویہ نہیں بلکہ ایک جذباتی اور غیض و غضب سے بھرے مخالف کا انداز ہے - عسکری مارکسی نقادوں کے بہت بڑے مخالف سمجھے جاتے ہیں ، لیکن ژونگ کی مخالفت میں انھوں نے وہی انداز اپنایا جو مارکسسٹوں سے مخصوص ہے - چنانچہ اسی ''جھلکیاں'' میں جھنجھلاہٹ کے عالم میں عسکری نے یوں ژونگ کی بات کی :

''زرپرست دنیا کا پیغمبر فرائڈ نہیں بلکہ یونگ ہے جس کا عقیدہ ہے کہ زرپرستی ، جھوٹ ، نمائش پسندی اور ریاکاری کے سماجی ماحول میں رہ کر بھی ، بلکہ اس ماحول سے سمجھوتہ کر کے بھی ، ذہنی صحت اور روحانی ترقی ممکن ہے . . . یونگ کو جس طرح آگے بڑھایا جا رہا ہے ، انسانیت ، علم اور ادب بلکہ بنیادی اخلاقیات کے لیے بھی ایک عظیم خطرہ ہے - یونگ کی عالمگیر مقبولیت سے اگر کسی چیز میں اضافہ ہو سکتا ہے تو جھوٹ ، ریاکاری اور نمائش پسندی میں . . . کیونکہ زرپرستی یونگ کو اپنی مدافعت کے لیے استعمال کر رہی ہے - اور یونگ بھی بے قصور نہیں - فرائڈ کی نفسیات ایک ذہنی اور سماجی انقلاب کے جراثیم لےکر آئی تھی - یونگ نے مصلحت پسندی اور شرافت اختیار کرکے نئی نفسیات سے ہی نہیں بلکہ علم کی روح سے بھی غداری کی ہے - نئی نفسیات جوہری قوت سے بھی زیادہ طاقتور چیز تھی - یونگ نے اسے پالتو بلی بنا دیا جو ادھیڑ عمر کی غیر شادی شدہ عورتوں کے پیر چاٹتی ہے - اسی لیے یونگ کی سالگرہ کے موقع پر تعریفوں کے سیلاب کے درمیان اور یونگ کے بہت سے نظریات کو بیش بہا سمجھتے ہوئے بھی کہوں گا فرائڈ زندہ باد[2] -''

---

۱ - ماہنامہ 'ساقی' کراچی ، اگست ۱۹۵۵ع -
۲ - ساقی ، اگست ۱۹۵۵ع -

عسکری یونگ کے خلاف لکھنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا ۔ چنانچہ کئی ''جھلکیاں'' میں اس کے خلاف مواد مل جاتا ہے ۔ اس ضمن میں 'ساقی' اکتوبر ۱۹۵۵ء کا مطالعہ بھی سود مند ثابت ہو سکتا ہے ۔ اسی طرح عسکری کے ان دو مضامین ''عذرِ واماندگی'' اور ''روح کی تلاش'' میں بھی ژونگ کی مذمت کا رجحان نمایاں تر ہے ۔ بلکہ موخرالذکر مضمون کا تو لب و لہجہ بھی مندرجہ بالا اقتباس سے ملتا جلتا ہے ۔ اس مضمون سے چند سطریں پیش ہیں :

''یونگ زرپرست دنیا کے دانشوروں کا دیوتا بن گیا ۔ انگلستان اور امریکہ کے بعض ادبی نقادوں نے تو ادب اور فلسفہ سب کا نعم البدل یونگ کو سمجھا ۔[1]''

''عذرِ واماندگی'' اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ اس میں عسکری نے ''ادیب کیوں لکھتا ہے'' پر بحث کی ہے ۔ پانچ صفحات پر مشتمل یہ مختصر مضمون اس بنا پر اور بھی اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ اس میں غالباً پہلی مرتبہ عسکری نے فرائڈ سے ہٹ کر ایڈلر کے حوالے سے بات کو سمجھنے کی کوشش میں ایڈلر پر تنقید بھی کی ہے ۔ اس مضمون کی سب سے دلچسپ بات یہ ہے کہ اس میں ژونگ کے اجتماعی لاشعور کے حوالے سے تخلیقی عمل کو سمجھا گیا ہے ۔ یہ مضمون 'ہمایوں' دسمبر ۱۹۵۲ء میں چھپا تھا ۔ جس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ اس وقت تک عسکری نے ژونگ کی مخالفت اختیار کرنا تو در کنار اس کی راہنمائی قبول کر رکھی تھی ۔ اس کے بعد اس نے ژونگ کی مخالفت شروع کی ۔ شاید اسی لیے اسے تنقیدی مقالات کے مجموعوں میں شامل نہ کیا گیا ۔ اس مضمون میں عسکری نے تخلیقِ فن میں اجتماعی لاشعور کے کردار کو تسلیم کرتے ہوئے لکھا :

'' ... اگر اجتماعی لاشعور میں کچھ توازن اور تندرستی موجود ہے تو فن کی اہمیت قبول کرتا ہے اور فنکارانہ صلاحیت رکھنے والوں کو تخلیق پر اکساتا ہے ، کیونکہ فن زندگی کے ساتھ ایک تجربہ بھی بن سکتا ہے اور خود زندگی کی تخلیق میں مدد دے سکتا ہے ۔ کسی معاشرے کے لیے فنی تخلیق دو ہی صورتوں میں قابلِ قبول ہو سکتی ہے ، یا تو اُس وقت کہ اجتماعی لاشعور کو ماضی سے محبت ہو ، اس پر یقین اور اس کا احترام ہو ۔

---

۱ ۔ ماہنامہ ہمایوں ، اگست ۱۹۵۶ء ۔

یا پھر اس وقت کہ جب مستقبل کا احترام یقین اور محبت ہو ۔ کیونکہ حال اور حال کی سرگرمیوں کو اہمیت دینے والی چیز یا تو ماضی ہے یا مستقبل[۱]۔''

جیسا کہ لکھا گیا ، عسکری نے فرائڈ کے مقابلے میں اس کے شاگرد ولہلم رائخ سے زیادہ استفادہ کیا ہے ۔ ''ستارہ یا بادبان'' کے جن مقالات میں (جیسے ''کچھ فراق صاحب کے بارے میں'') رائخ کا ذکر کیا ہے ، ان میں اس کے بس حوالے ملتے ہیں ، اور کسی طرح کے کوائف نہیں ملتے ۔ رائخ بنیادی طور پر ماہر جنسیات تھا ۔ چنانچہ اس کی جو چار بہت مشہور کتابیں ہیں وہ سبھی جنس پر ہیں ۔ ان کے نام یہ ہیں :

1. Sexual Revolutionism.
2. Theory and Functions of Orgasim.
3. Character Analysis.
4. Listen, Little Man.

ولہلم رائخ جرمن تھا لیکن بعد میں امریکہ آ کر آباد ہوا ۔ جنس کے بارے میں یہ فرائڈ سے بھی بڑھ کر تھا ، اسی لیے بعد میں اپنی انتہا پسندی کے باعث یہ اس سے باغی ہو گیا ۔ اس کے بارے میں مزید معلومات کے لیے کتاب ''Freudian Left'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے ۔ 'ساقی' میں مطبوعہ بعض جھلکیاں میں عسکری نے رائخ کے بارے میں بھی لکھا ہے ۔ بلکہ ایک موقع پر تو اسے فرائڈ پر ترجیح دیتے ہوئے یہ لکھا :

''فرائڈ سے مجھے شدید محبت ہے لیکن میں نے اس کی کتابیں پڑھنی چھوڑ دی ہیں کیونکہ مجھے نفسیات کے اس رخ سے زیادہ دلچسپی ہے جدھر فرائڈ کا باغی شاگرد اور عقیدت مند رائخ چلا ہے[۲]۔''

شاید اسی اندازِ نظر کے باعث مظفر علی سید کو یہ کہنا پڑا :

''عمر کے اس حصے میں فرائڈ کے نظریات سے زود اعتقاد نوجوانوں کا سا

---

۱ ۔ ماہنامہ ہمایوں ، دسمبر ۱۹۵۲ء ۔

۲ ۔ ساقی ، اگست ۱۹۵۵ء ۔

رویہ اور فرائڈ کے باغی شاگردوں سے فرائڈ کا سا برتاؤ کچھ عجب پیچ در پیچ الجھنیں ان کے یہاں نظر آنے لگیں[۱]۔"

ولہلم رائخ کا نظریہ، اورگون در اصل نفسی عوارض کے علاج کا ایک طریقہ ہے۔ چنانچہ اپنے مضمون "روح کی تلاش میں" میں عسکری نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ "فرائڈ کے بعد اس کے شاگرد اور عقیدت مند رائخ نے نفسیاتی خرابیوں کے جسمانی اسباب معلوم بھی کر لیے اور علاج کا ایسا طریقہ بھی ایجاد کر لیا جو کم و بیش گوار کھانے کے برابر ہے[۲]۔" یہ ایک خالص معالجاتی تصور ہے اور جہاں تک اس کی ادبی اہمیت یا معیار نقد بننے کا تعلق ہے تو خود عسکری صاحب نے بھی اس کا اعتراف کیا ہے کہ "ابھی تک ادب اور فن کے مطالعے کے لیے تو استعمال نہیں کیا گیا البتہ خود رائخ نے چلتے چلاتے دو چار اشارے ضرور کیے ہیں[۳]۔" ایک اور موقع پر بھی لکھا "رائخ کے نظریات کا استعمال ابھی مغرب کی ادبی تنقید میں بھی نہیں شروع ہوا۔"

گو عسکری صاحب نے ولہلم رائخ کے نظریے سے اپنی نفسیاتی تنقید کا لب و لہجہ متعین کیا ہے لیکن خود رائخ پر یا اس کے نظریہ، اورگون کی وضاحت میں کوئی باضابطہ مقالہ نہ لکھا، اورگون دراصل نفسی لہروں کا نام ہے، اور "خود آگہی کا مطلب بنیادی طور سے یہ ہے کہ اپنے جسمانی اور ذہنی نظام کے اندر اورگون کی لہروں کے بہاؤ کی کیفیت کو محسوس کیا جائے۔ ان لہروں کے دو رخ ہیں، ایک تو جسم کے اندر سے باہر کی طرف، دوسرے باہر فضا میں سے جسم کی طرف۔ ان لہروں کے دو طرفہ بہاؤ کے ذریعے ہی ہمیں اپنا اور خارجی اشیاء کا ادراک حاصل ہوتا ہے، یعنی رائخ نے تو داخلیت اور خارجیت کا فرق ہی مٹا دیا تھا۔ یہ دونوں ایک ہی عمل کے دو رخ ہیں۔ اگر آدمی میں اپنے آپ

۱۔ ۱۹۶۳ء کے بہترین مقالے، ص ۹۳۔

۲۔ ماہنامہ ہمایوں، لاہور، اگست ۱۹۵۶ء۔

۳۔ محمد حسن عسکری: ستارہ یا بادبان، کراچی، مکتبہ، سات رنگ، ۱۹۶۳ء، ص ۲۹۰۔

۴۔ ایضاً، ص ۱۹۶۔

کو دیکھنے کی ہمت ہے تو وہ اسی مناسبت سے خارجی حقیقت کو زیادہ دیکھ سکتا ہے۔ بلکہ رائخ تو کہے گا کہ باہر کی چیزوں کو بھی صرف وہی دیکھ سکتا ہے جو پہلے اپنے آپ کو دیکھ سکے[۱]۔" ... "جسم کے اندر اورگون کی رفتار بدلنے کے ساتھ آدمی کی شخصیت میں تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں۔ یہ قوت اندر سے آدمی کو بدلنے، کچھ اور بننے پر مجبور کرتی رہتی ہے۔ یہ ڈرامائی عمل ہر وقت جاری رہتا ہے اور اس کے ذریعے آدمی کی شخصیت نشو و نما پاتی ہے[۲]۔" ... "اورگون کو رائخ نے ایک علمی حقیقت بنا دیا ہے، جس کا مشاہدہ بھی کیا جا سکتا ہے، بلکہ جس سے اسی طرح کام لیا جا سکتا ہے جیسے بجلی سے۔ یہ قوت پوری کائنات کا جوہر ہے اور ہر لامیاتی جسم میں موجود ہے۔ انسان کا جسم اور دماغ دونوں اسی قوت کے تابع ہیں[۳]۔"

مختلف صفحات پر بکھرے ان اقتباسات کو مربوط کرکے پڑھنے سے اورگون کے تصور کو کسی حد تک سمجھا جا سکتا ہے۔ جہاں تک اس کے ادبی پہلو کا تعلق ہے تو اس ضمن میں عسکری نے بہت کم وضاحت کی ہے۔ کہیں کہیں جو کچھ لکھا اس کے بموجب "نفسیات کے ماہر ولہم رائخ کا نظریہ ہی یہ ہے کہ زبان بنیادی اعتبار سے نامیاتی جسم کے اندرونی افعال کا اظہار کرتی ہے۔ چونکہ شاعر انسانی ہستی کے بنیادی سے بنیادی عنصر کی آگاہی رکھتا ہے اس لیے اس کے الفاظ میں ہمیشہ ایک اندرونی حرکت نظر آئے گی[۴]۔" ... "جن لفظوں کو استعارہ سمجھتے ہیں وہ رائخ کے نزدیک آدمی کے اندر والی قوت کی کیفیت کا بالکل صحیح بیان ہوتے ہیں۔ شاعر کے الفاظ علمی یوں بن جاتے ہیں کہ اسے اورگون کا ادراک اوروں کی نسبت زیادہ ہوتا ہے[۵]۔"

---

۱ - محمد حسن عسکری: "ستارہ یا بادبان"، کراچی، مکتبۂ سات رنگ، ۱۹۶۳ع، ص ۹ے۔

۲ - ستارہ یا بادبان، ص ۲۲۳۔

۳ - ستارہ یا بادبان، ص ۲۹۰۔

۴ - ستارہ یا بادبان، ص ۱۳۸۔

۵ - ستارہ یا بادبان، ص ۲۹۵۔

اورگون کے نظریے سے محمد حسن عسکری نے جن مقالات میں بطور خاص استفادہ کیا وہ یہ ہیں — فنی تخلیق اور درد ۔ داخلیت پسندی ۔ کچھ فراق صاحب کے بارے میں — اول الذکر دونوں مقالات میں نظریاتی بحثیں ہیں جب کہ موخرالذکر عملی تنقید کی اچھی مثال ہے ۔ اورگون کے ایک ایک پہلو کا تذکرہ کرتے ہوئے فراق کی غزل سے ہم آہنگ مثالیں تلاش کی گئی ہیں ۔

''ستارہ یا بادبان'' کے مقالات میں ولہلم رائخ کے اثرات کے علاوہ فرائڈ کے اثرات بھی ملتے ہیں ۔ چنانچہ ''فرائڈ اور جدید ادب'' اور ''نفسیات اور تنقید'' ایسے اہم مقالات کے علاوہ ''ادب یا علاج الغرباء'' اور ''فنی تخلیق اور درد'' میں بھی فرائڈ کی طرف رجوع کیا گیا ہے ۔ کہیں کہیں ژونگ کے خیال سے بھی بحث کی گئی ہے لیکن ''جھلکیاں'' کے برعکس انداز معاندانہ نہیں ہے ۔

راقم نے محمد حسن عسکری کی نفسیاتی تنقید کے عملی نمونے پیش کرنے کی کوشش نہیں کی ، بلکہ اس کے برعکس ولہلم رائخ اور نظریۂ اورگون کو اجاگر کرنے کی زیادہ کوشش کی گئی ہے ۔ اسی طرح جھلکیاں اور بعض دیگر غیر مدون مقالات کی امداد سے عسکری کی نفسیاتی تنقید کے اس پہلو کو آشکار کرنے کی کوشش کی گئی ہے جو ''انسان اور آدمی'' اور ''ستارہ یا بادبان'' کے مقالات میں نہیں ملتا ۔ محمد حسن عسکری کی تنوع پسندی اور جدت پسندی اس کی تنقید میں شعاعِ ہفت رنگ کی طرح منعکس ہوتی ہے ۔ اس کے یہاں بہت کچھ ملتا ہے ۔ نفسیاتی تنقید اس کل میں ایک جزو کی حیثیت رکھتی ہے ۔ لیکن اردو کی نفسیاتی تنقید میں ایک نئی سمت کی تلاش کے لحاظ سے یہ قابل قدر بھی ہے اور قابل توجہ بھی ۔

سلیم احمد :

سلیم احمد اُن ناقدین میں سے ہیں جو نزاعات پر پنپتے ہیں ۔ یہ ناممکن ہے کہ سلیم احمد کچھ لکھیں اور اس پر کسی قسم کا بحث مباحثہ نہ ہو ۔ سلیم احمد کو نزاعی نقاد بنانے میں ان کی تنقید کے دو رجحانات نے بہت اہم کردار ادا کیا ہے ۔ ایک تو ادب و نقد اور فرد و معاشرہ کے بارے میں ان کے اپنے مخصوص تصورات ہیں اور دوسرا — اور بلحاظِ اہمیت اسے اول الذکر پر فوقیت حاصل ہے — ان کا چلبلا اسلوب ہے — ایسا اسلوب کہ طعن و تشنیع ، پھبتی اور

فقرہ بازی[1] ہے جس کا رنگ چوکھا ہوتا ہے ۔ یہ اسلوب محمد حسن عسکری سے مخصوص رہا ہے اس لیے اسلوب کی حد تک سلیم احمد کو محمد حسن عسکری کا مقلد قرار دیا جا سکتا ہے ۔ اس خیال کو مزید تقویت یوں پہنچتی ہے کہ اپنی تحریروں میں اگر سلیم احمد نے کسی کی غیر مشروط عزت کی ہے تو وہ بھی محمد حسن عسکری ہی ہے ، جس سے یہ قیاس بھی کیا جا سکتا ہے کہ سلیم احمد عسکری سے محض اسلوب کی حد تک ہی متاثر نہیں ۔ چنانچہ ''نئی نظم اور پورا آدمی'' میں ایک موقعہ پر ''عسکری صاحب کے اثر'' کو تسلیم بھی کیا ہے[2] ۔ اسی طرح ''غالب کون'' میں لکھا :

''مُلّا کی دوڑ مسجد تک ، اپنے تو سب کچھ عسکری صاحب ہی ہیں ۔ پوچھنے کی ہر بات انھی سے پوچھتا ہوں[3] ۔''

معلوم ہوتا ہے کہ خود سلیم احمد کو بھی اپنے اسلوب کی تندی کا احساس ہے ۔ چنانچہ ''نئی نظم اور پورا آدمی'' کے ابتدائیہ کا ان سطروں پر اختتام کیا ہے :

''بعض نازک مزاج دوستوں کو شکایت ہے کہ خیالات سے قطع نظر مضمون کے عنوانات اور طرز تحریر علمی نہیں ہے ، یعنی پڑھنے والے کو چونکاتا ہے ۔ میں ایسے علم کا مدعی بھی نہیں ہوں جو پڑھنے والے کے ذہن میں کوئی اضطراب پیدا نہ کرے ۔ میں نے خود بھی یہ مضامین بہت اضطراب کی حالت میں لکھے ہیں اور آپ سے صرف اسی داد کا طالب ہوں کہ آپ میری تکلیف اور بے تابی کا اندازہ کر لیں ، خواہ میں آپ کو بظاہر کتنا ہی مسخرا یا سٹنٹ باز کیوں نہ نظر آؤں ۔ نیٹشے کے زرتشت کو بھی اپنی بات دوسروں تک پہنچانے کے لیے نٹ کا روپ اختیار کرنا پڑا تھا ۔ یہ اگر خود ستائی ہے تو آپ سے معافی کا خواستگار ہوں ۔ مگر میرا مقصد صرف اپنے اسلوب کی معذرت ہے[4] ۔''

---

۱ ۔ سلیم احمد نے اپنے ایک مضمون ''فقرہ یا فقرہ بازی'' (مطبوعہ 'الفاظ' کراچی نمبر ۱۰ ، ۱۹۷۲ء) میں فقرے بازی کا اپنے مخصوص انداز میں دفاع پیش کیا ہے ۔

۲ ۔ سلیم احمد : ''نئی نظم اور پورا آدمی'' ۔ کراچی ، ادبی اکیڈمی ۱۹۶۲ء ، ص ۱۴ ۔

۳ ۔ سلیم احمد : ''غالب کون'' ، کراچی، مکتبۂ المشرق ۱۹۷۱ء ، ص ۸ ۔

۴ ۔ سلیم احمد : ''غالب کون'' ، کراچی، مکتبۂ المشرق ۱۹۷۱ء ، ص ۷ ۔

بعض ناقدین کے برعکس نظیر صدیقی نے اپنے مضمون ''نئی نظم اور پورا آدمی'' میں سلیم احمد کے اسلوب کی ان خصوصیات کو سراہا ہے :

''سلیم احمد کا انداز بیان اس کتاب کی ایک بڑی خوبی بھی ہے اور ایک بڑی کمزوری بھی ۔ ان کی نثر اتنی رواں دواں ، خوبصورت ، شگفتہ اور دلچسپ ہے کہ پڑھنے والا اس کی لذت میں گم ہو کر خیالات کی صحت و صداقت پر غور کرنا بھول جاتا ہے ۔ انہوں نے خیالات کے اظہار میں منطقی ترتیب و تسلسل سے زیادہ گفتگو کی آزاد روی سے کام لیا ہے اور کئی جگہ ڈرامائی مکالمے کو بھی بروئے کار لائے ہیں ۔ گفتاری اسلوب تو ان کے روحانی مرشد حسن عسکری اور فراق گورکھپوری کا فیض کہا جا سکتا ہے لیکن تنقید میں ڈرامائی مکالمہ خود ان کی ایجاد ہے ۔ اس کے ساتھ تنقیدی مضامین میں جنسی الفاظ و اصطلاحات کا بے جھجھک استعمال اور بعض جنسی معاملات کی طرف لطیف اشارے بھی سلیم احمد کی ایک ایسی خصوصیت ہے جس میں کوئی اور ان کا شریک نہیں ۔ ان کے طرز تحریر کو تنقید کے لیے موزوں کہنا تو مشکل ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کی یہ کتاب ایک خیال انگیز نقطہ نظر اور ایک دل آویز اسلوب دونوں کی حامل ہے[1] ۔''

''نئی نظم اور پورا آدمی'' کے بنیادی تھیسس کا اس کتاب کے پہلے فقرے سے ہی اندازہ ہو جاتا ہے ۔ سلیم احمد لکھتے ہیں :

''عورت کی طرح شاعری بھی پورا آدمی مانگتی ہے[2] ۔''

اس مقالے میں سلیم احمد نے اختر شیرانی ، ن ۔ م راشد ، میراجی اور فیض احمد فیض کی شاعری کا جنسی ، بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ جنسی فعل کی روشنی میں مطالعہ کیا ہے اور اس سلسلے میں ساحر ، مجاز اور اختر الایمان وغیرہ کا بھی ضمنی تذکرہ ہو گیا ہے ۔ لیکن معیارِ نقد وہی رہا کہ ان میں سے کس شاعر کے ہاں پورا آدمی جلوہ گر ہے اور کس کے ہاں کسری آدمی ۔ پورا آدمی اور کسری آدمی در اصل جنس کے بارے میں مختلف شعرا کے مخصوص رویوں

---

۱ ۔ نظیر صدیقی : ''میرے خیال میں'' ، ڈھاکہ ، بزم اردو مشرق پاکستان ، ۱۹۶۸ع ، ص ۳۳۹ ۔
۲ ۔ نئی نظم اور پورا آدمی ، ص ۱۱ ۔

کی شناخت کے لیے ایک طرح سے اصطلاحات کی حیثیت میں استعمال ہوئے ہیں ۔ سلیم احمد کے بموجب :

''تصوف کی طرح شاعری بھی پورے آدمی کی معراج مکمل وصال کو ٹھہراتی ہے ۔ شنکر اچاریہ نے بھی یوگا کے معنی یہی بتائے ہیں — مکمل ملاپ ، نہ کم نہ زیادہ ۔ چنانچہ یہ صرف پورے آدمی کی معراج ہی نہیں ، اس کی پہچان بھی ہے[1] ۔'' اس کے برعکس ''تقسیم ِ کار سے آدمی کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں ۔ سیاسی آدمی ، اخلاقی آدمی ، مذہبی آدمی ، انقلابی آدمی اسی قسم کے ٹکڑوں سے پیدا ہوتے ہیں ۔ میں ان کو کسری آدمی کہتا ہوں ۔ کسری آدمی کائنات کی سب سے مضحکہ خیز مخلوق ہوتا ہے — مضحکہ خیز اور قابل ِ نفرت[2] ۔'' ایک اور موقع پر سلیم احمد نے دونوں کو جنسی فعل کے ترازو میں رکھ کر یوں تولا ہے ''پورا آدمی جب اپنی حقیقی محبوبہ میں ، جو خود بھی پوری عورت ہوتی ہے ، جنسی تجربے کے ذریعے سما جاتا ہے تو محبوبہ اور کائنات ایک چیز بن جاتی ہے ۔ لیکن کسری مخلوق اپنی مسخ شدہ فطرت کے باعث (نفس ِ انسانی) کے اس عمیق ترین تجربے سے محروم رہتی ہے[3] ۔'' اپنے اس شعری معیار پر جب سلیم احمد نے ادبی شخصیات کو پرکھا تو ایسے نتائج برآمد کیے :

''منٹو پورا آدمی تھا اور اختر شیرانی صرف اوپر کا دھڑ تھا[4] ۔''

اور اسی معیار کے مطابق انھوں نے میراجی کی شاعری کے بارے میں یہ رائے دی :

''میراجی . . . اپنی شاعری میں کسری انسان کی شکلیں دکھاتے جاتے ہیں اور ان کے مقابلے پر پورے آدمی کا پیمانہ رکھ کر بتاتے جاتے ہیں کہ جب تک وہ اس معیار پر پورا نہیں آئے گا ہنہناتی ہوئی ہنسی والے بھوت کا ہم شکل رہے گا ۔ اور عورتیں بھی مایوس نہ ہوں ان کے لیے چڑیلوں اور زہریلی ناگنوں کی شکلیں محفوظ ہیں[5] ۔''

---

۱ ۔ نئی نظم اور پورا آدمی ، ص ۴۳ ۔
۲ ۔ نئی نظم اور پورا آدمی ، ص ۱۱ ۔
۳ ۔ نئی نظم اور پورا آدمی ، ص ۱۹ ۔
۴ ۔ نئی نظم اور پورا آدمی ، ص ۱۹ ۔
۵ ۔ نئی نظم اور پورا آدمی ، ص ۴۸ ۔

ن - م - راشد کے فن کو اس بنا پر سراہا گیا کہ :

"راشد کی نظم نے پہلے تو رومانی انسان کی نفی کی اور اس کے نچلے دھڑ کو اوپر کے دھڑ سے جوڑ کر پورا آدمی بنا دیا اور جب یہ آدمی مکمل ہو گیا تو اس نے اپنی محبوبہ کو بھی مکمل کر لیا[1] ۔"

اسی ضمن میں اقبال کے بارے میں بھی ایک سوال کر ڈالا :

"یہ کیا بات ہے کہ ان کے پورے کلام میں جیتی جاگتی گوشت پوست والی عورت کا سراغ دور دور تک نہیں ملتا ؟ . . . اقبال وصل کے نام سے اتنا کیوں بدکتے تھے[2] ؟"

تو حالی کے بارے میں یہ فتویٰ صادر کیا :

"حالی جب مولوی بنا تو اسے سچ مچ اپنے نچلے دھڑ پر شرم آنے لگی ۔ ظاہر ہے اس کے بعد عورت کا عشق اپنے آپ بے حیائی اور بے غیرتی بن گیا ۔ گوشت پوست کی محبوبہ کو چھوڑ کر حالی نے قوم کو محبوبہ بنا لیا[3] ۔"

الغرض ایک گز ہے جس سے سب کو ماپا گیا ہے ۔ سلیم احمد نے اس ضمن میں اس اساسی حقیقت کو فراموش کر دیا کہ جہاں تک شاعری میں محض جنسی جذبات کے اظہار کا تعلق ہے تو راشد اور میراجی سے بہت پہلے یہ سب کچھ لکھنوی شعرا کے ہاں مل جاتا ہے ۔ گو سلیم احمد نے بطور خاص نئی نظم کو پیش نگاہ رکھا ہے لیکن راشد اور میراجی کے تذکرے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی دانست میں گویا اردو میں پہلی مرتبہ جنس پر لکھا جا رہا ہے ، ورنہ وہ یہ نہ لکھتے :

"راشد کی "ماورا" صرف نئی نظم ہی نہیں پوری اردو شاعری (اگر اسے ایک مکمل تاریخی تسلسل کی روشنی میں دیکھا جائے) میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے[4] ۔"

---

۱ - نئی نظم اور پورا آدمی ، ص ۳۹ -
۲ - نئی نظم اور پورا آدمی ، ص ۸۹ -
۳ - نئی نظم اور پورا آدمی ، ص ۱۳ -
۴ - نئی نظم اور پورا آدمی ، ص ۳۹ -

حالی کی تمام شاعری لکھنؤ کی جنس پرستی کے خلاف رد عمل کی حیثیت رکھتی ہے، اس لیے ان سے یا بعد میں اقبال سے راشد یا میراجی ایسی شاعری کی توقع بے کار ہے ۔ ان دونوں کے جو شاعرانہ مقاصد تھے وہ حالی یا اقبال کے لیے قابلِ مذمت تھے ۔ ہر شاعر کو اس کے مخصوص عصری میلانات اور تاریخی حالات کے تناظر میں پرکھنا درست ہوتا ہے ۔ بصورت دیگر، اسے ملحوظ نہ رکھنے پر ، ایک کی خوبی دوسری کی خرابی قرار پاتی ہے ۔ راشد اور میراجی کی اہمیت سے کوئی بھی انکار نہیں کر سکتا ، لیکن کیا اس معیار پر حالی اور اختر شیرانی سے لے کر اقبال تک ہر شاعر کو پرکھنا ممکن ہے ؟

اس کتاب کی اشاعت نے ادبی حلقوں میں ایک ہنگامہ کھڑا کر دیا ۔ بلکہ اس کے برپا کیے ہوئے نزاعات کی اب تک کہیں نہ کہیں بازگشت سنی جا سکتی ہے ۔ انتظار حسین نے ''نئی نظم اور پورا آدمی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے سلیم احمد کو ''کسری نقاد'' قرار دے کر یہ لکھا :

''میرا سلیم احمد کو مشورہ یہ ہے کہ لمبے اقتباسات کو وہ بے شک سیمون د بوار میں سے نقل کریں مگر لارنس کو وہ ایک مرتبہ احتیاط سے ضرور پڑھ ڈالیں ۔ لارنس نے ایسے لوگوں کا تجزیہ کر رکھا ہے جو جنس پر اصرار کرنے کی کوشش میں نیچے کا دھڑ بن کر رہ گئے ہیں اور سر غائب ہو گیا ہے ۔ . . . اس قسم کی کمزوریوں کے باعث سلیم احمد کسری نقاد رہ گئے ہیں[۱] ۔''

مظفر علی سید نے اس کتاب کا تفصیلی جائزہ اپنے مضمون بہ عنوان ''نئی تنقید اور آدھا آدمی'' میں لیا ۔ مظفر علی سید نے لائنل ٹریلنگ سے بات شروع کرتے ہوئے سلیم احمد پر یوں ختم کی :

''ٹریلنگ صاحب فرائڈ کے خیالات کی اہمیت کا ثبوت ادب سے فراہم کرتے ہیں اور خوش ہوتے ہیں ، وہاں جناب سلیم احمد اردو ادب میں فرائڈ کے خیالات کو جاری و ساری نہیں دیکھتے اور اسی بات پر ماتم کرتے ہیں . . . جناب سلیم احمد فرائڈ کا بار بار ذکر کرتے ہیں تو انھوں نے بھی فرائڈ کو ضرور پڑھا ہوگا ۔ مگر وہ اسے جنس کا پیغمبر بنا کر پیش کرتے ہیں ۔ تو خیال گزرتا ہے کہ وہ فرائڈ کے ان حامیوں اور مخالفوں سے مختلف نہیں

---

۱ ۔ ماہنامہ 'ادب لطیف' ، لاہور ، نومبر ۱۹۶۲ع ۔

ہیں جو اس فلسفی مزاج ادب دوست نفسیاتی معالج کی تہ در تہ شخصیت اور فکر میں سے ایک جنس کا ذکر چھانٹ کر اسے سر پر بٹھا لیتے ہیں یا پاؤں میں مسل دیتے ہیں۔ تہذیبی روح کے ایک مفکر سے یہ سلوک کچھ اردو زبان سے مخصوص نہیں۔ بلکہ ہمارے یہاں تو شاید فرائڈ کی اہمیت کا اندازہ کئی دوسرے ملکوں سے زیادہ ہی ہوا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ ٹریلنگ صاحب فرائڈ کی پشت پناہی ادب کے ذریعے کرتے ہیں اور جناب سلیم احمد اسی کا نام لے کر ادب سے اچھا برا—زیادہ تر برا—ہی سلوک کرتے ہیں[1]۔''

غلام حسین اظہر نے اپنے مضمون ''اردو تنقید کا نفسیاتی پس منظر'' میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ سلیم احمد نے ''نئی نظم اور پورا آدمی'' کا خیال وجیہ الدین کے ایک مضمون ''یہ گریز'' سے لیا ہے۔ یہ مضمون ادبی دنیا (دسمبر ۱۹۴۸ع) میں طبع ہوا تھا۔ غلام حسین اظہر کے بقول:

''وجیہ الدین احمد نے ''یہ گریز'' میں بڑی خوبصورتی سے یہ دکھایا ہے کہ ہمارے شعرا کی اکثریت مرد اور عورت کی محبت کے تقاضوں سے کیسی گریزاں رہی— اور ہے . . . عجیب بات ہے کہ اس مضمون میں پیش کیے گئے نظریات کی بنیاد پر ہی سلیم احمد نے ''نئی نظم اور پورا آدمی'' جیسی کتاب لکھی[2]۔''

ویسے اظہر صاحب اسے سرقہ نہیں بلکہ ''تنقید کی دنیا میں حسین توارد'' قرار دیتے ہیں۔ سلیم احمد نے اپنے ایک اور مقالے ''اردو غزل'' میں بھی غزل کا نفسیات اور جنس کی روشنی میں مطالعہ کرتے ہوئے بحیثیت مجموعی اردو غزل کے بارے میں یہ رائے دی:

''جنسی جذبے کو اس کی حیوانی سطح سے اٹھا کر انسانی بلندیوں تک لانا پڑتا ہے، اور یہ ایک بڑا پیچیدہ نفسیاتی عمل ہے، جس کی تکمیل میں بے شمار اخلاقی، سماجی اور تہذیبی عناصر جنم لیتے ہیں۔ غزل بھی انھی عناصر کا ایک جزو ہے۔ غزل نے جنسی جذبے کی حیوانی خشونت اور سختی کو دور کرکے اس میں انسانی نرمی پیدا کی ہے. . . اردو غزل جنسی

۱۔ سہ ماہی فنون، لاہور (خاص نمبر ۱) ۱۹۶۳ع۔
۲۔ ماہ نامہ نگار پاکستان، کراچی، مارچ ۱۹۶۸ع۔

جذبے کو دوسری ضرورتوں پر ترجیح نہیں دیتی لیکن یہ بھی نہیں چاہتی کہ زندگی کی دوسری ضرورتیں جنسی جذبے پر غالب آ جائیں۔ اس کا رویہ مفاہمت کا ہے[۱]۔"

بہ الفاظِ دیگر نظم ہو یا غزل سلیم احمد نے ہر دو کی پرکھ کے لیے جنس کو معیار قرار دے کر ان کے حسن و قبح کو اجاگر کیا ہے۔

علی عباس جلالپوری :

نفسیاتی ناقدین کے تبصرے میں "اقبال کا علم الکلام"، "مقاماتِ وارث شاہ"، "روایاتِ فلسفہ" اور "روحِ عصر" ایسی کتابیں لکھنے والے کا نام شاید بعض اصحاب کو ناموزوں لگے لیکن حقیقت یہ ہے کہ علی عباس جلالپوری نے اپنی تحریروں میں نفسیات سے گہری واقفیت کا ثبوت ہی نہ دیا بلکہ بعض امور میں تو وہ فرائڈ کے ہمنوا بھی معلوم ہوتے ہیں[۲]۔ چنانچہ "صنوبر کیا کرے" میں انھوں نے ایک لڑکی صنوبر کی نفسی سرگزشت (کیس ہسٹری) بیان کرنے کے بعد مضمون کا اختتام جن سطور پر کیا وہ فرائڈ کے نظریہ ارتفاع کی بازگشت معلوم ہوتی ہیں :

"احساسِ کمتری، پژمردگی، احساسِ جرم وغیرہ کی شدت اور نشتریت تخلیقی کام کرنے سے رفع ہو جاتی ہے۔ یہ تخلیق بچوں کی ہو یا فن و ادب کی۔ اکثر عظیم فنکار اور ادیب کسی نہ کسی صورت میں شدید دکھ درد میں مبتلا رہے ہیں اور تخلیقِ فن و ادب میں ہی انھوں نے مسرت اور آسودگی پائی ہے۔ عورتوں میں جارج سان، جارج ایلیٹ اور ورجینا ولف نفسیاتی لحاظ سے دوسری عورتوں سے بالکل مختلف اور درد چشیدہ تھیں۔ صنوبر لکھنا شروع کر دیتی تو اس کے حق میں یقیناً اور ادب کے حق میں غالباً بہتر ہوتا[۳]۔"

۱۔ ماہنامہ 'ساقی' کراچی، جنوری ۱۹۵۸ء۔

۲۔ ماہنامہ 'کتاب' کو ایک انٹرویو میں اپنی جن تین پسندیدہ کتابوں کے نام گنوائے ان میں سے ایک فرائڈ کی "خوابوں کی ترجمانی" بھی تھی جسے انھوں نے "ایک عظیم کارنامہ" قرار دیا۔ ملاحظہ ہو ماہنامہ 'کتاب' لاہور نومبر ۱۹۷۳ء۔

۳۔ سہ ماہی فنون لاہور، شمارہ ۱۲، ۱۹۶۸ع۔

نفسیات سے علی عباس جلالپوری کی دلچسپی خاصی پرانی معلوم ہوتی ہے۔ بالخصوص 'ادبی دنیا' میں آج سے تیس برس پہلے کے مطبوعہ بعض مقالات میں نفسیات سے استفادے کا رجحان قوی‌تر ہے۔ چنانچہ "سائنس اور آرٹ"، "مذہب و نفسیات"، "آرٹ اور اخلاق" ایسے مقالات میں نفسیات سے روشنی اخذ کی گئی ہے۔ "سائنس اور آرٹ" میں فرائڈ اور ژونگ دونوں کے نظریات سے بحث کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا :

"علم کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے—عقل یا شعور کا علم اور وجدان یا لاشعور کا علم۔ پہلی صنف سائنس اور فلسفے پر مشتمل ہے اور دوسری میں تصوف اور آرٹ نمایاں حیثیت رکھتے ہیں[1]۔"

اس مضمون میں ژونگ کے اجتماعی لاشعور کو سمجھانے کے لیے ایک نقشہ بھی بنایا گیا ہے۔ علی عباس جلالپوری نے ایک اور مقالے "مذہب اور نفسیات" میں مذہب، سائنس، روح اور حیات بعد ممات، ضمیر، الہام، وحی اور دعا وغیرہ سے نفسیاتی بحث کی ہے۔گو یہ مقالہ نفسیاتی تنقید کی ذیل میں تو نہیں آتا لیکن نفسیات سے ان کی دلچسپی کی نوعیت کو بخوبی اجاگر کرتا ہے (مطبوعہ 'ادبی دنیا' جون ۱۹۵۰ ع) ایک اور مقالہ "آرٹ اور اخلاق" میں اخلاق کے روایتی تصور کو بے معنی قرار دیتے ہوئے فرائڈ کے انداز میں آرٹ اور جنس کے باہمی رابطے کو ان الفاظ میں واضح کیا : "جنسی نفسیات کی ترقی سے کئی پرانے اخلاق تعصبات کی قلعی کھل گئی ہے۔ اب علمائے نفسیات نے یہ حقیقت تسلیم کر لی ہے کہ جنسی جذبے کا خمیر کئی قسم کے غیر معمولی رجحانات سے اٹھایا گیا ہے۔ بعض لوگوں میں یہ رجحانات اجاگر ہو جاتے ہیں اور بعض میں دب کر رہ جاتے ہیں[2]۔" علی عباس جلالپوری نے اس مقالے میں فطری عریانی اور فحاشی میں امتیاز کرتے ہوئے ہرشفیلڈ، کرافٹ ایبنگ اور ہیولاک ایلس کے حوالے سے جس خیال کا اظہار کیا وہ آج بھی خاصا باغیانہ معلوم ہوتا ہے۔ ان کے بموجب "طالب علموں کو بچپن سے ہی یونانی مجسموں اور اطالوی تصاویر سے شناسا کرا دینا چاہیے تا کہ ان کا ذوق پختہ ہو۔ اگر بعد میں انھیں فحش تصاویر دیکھنے کا اتفاق ہو بھی تو اس کا اثر جنسی جذبے پر نہیں ہوگا بلکہ الٹا ان کے

---

۱ - ادبی دنیا، ستمبر ۱۹۴۳ ع۔

۲ - ادبی دنیا، اپریل ۱۹۴۳ ع۔

حسن ذوق کو مجروح کر دے گا اور انہیں فحاشی سے نفرت ہو جائے گی[۱]۔''

نفسیاتی تنقید کے ضمن میں ان کے ایک اور مقالے "فن اور شخصیت[۲]'' کا بھی ذکر کیا جا سکتا ہے۔ فرائڈ سے علی عباس جلالپوری کی دلچسپی کے مظہر ان کے دو مبسوط مقالات ''فرائڈ[۳]'' اور ''فرائڈ کے فلسفیانہ افکار[۴]'' ہیں جب کہ ژونگ پر بھی ''ژونگ[۵]'' کے نام سے ایک مقالہ لکھا ہے۔ یہ تمام مقالات ان دو عظیم نفسیات دانوں کے افکار و تصورات سمجھنے کی کامیاب کوششیں ہیں۔ بعض امور میں دونوں کا تقابلی مطالعہ بھی کیا اور ان پر تنقید بھی۔ بحیثیت مجموعی ان کا انداز متوازن ہے۔ گو وہ ژونگ کو زیادہ پسند نہیں کرتے لیکن اس پر بے جا تنقید بھی نہیں کی۔

(۶) بھارت کے نفسیاتی ناقدین

بھارت میں جن ناقدین نے نفسیاتی تنقید میں خصوصی شہرت حاصل کی ان کا تعارف پیش ہے۔ اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ یہ سبھی کسی نہ کسی طرح سے فرائڈ کے زیر اثر ہیں۔ ژونگ اور دیگر نفسیات دانوں سے متاثر ناقدین کا ذکر جدا گانہ باب میں ہوگا۔

سید شبیہ الحسن:

سات مقالات پر مشتمل ''تنقید و تحلیل'' اس لحاظ سے خصوصی توجہ چاہتی ہے کہ اس میں سید شبیہ الحسن نے اردو ادیبوں اور ادبیات کے مطالعے میں نفسیات سے خصوصی امداد ہی نہ لی بلکہ تحلیل نفسی کے اطلاق میں نفسیاتی مسلمات سے انحراف بھی کیا گیا ہے۔ چنانچہ حرف آغاز میں اپنے تنقیدی مسلک کی یوں وضاحت کی:

''نفسیاتی مسلّمات سے کہیں کہیں انحراف بھی ہوا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ان مسلّمات کی آزمائش جن تجربہ گاہوں میں کی گئی ہے وہاں اکثر ادیب

---

۱ - ادبی دنیا، اپریل ۱۹۴۳ع۔
۲ - فنون نمبر ۳ و ۴، ۱۹۶۴ع۔
۳ - ایضاً، مئی، جون ۱۹۷۰ع۔
۴ - ادبی دنیا، شمارہ ۳ (دور پنجم)۔
فنون، فروری ۱۹۷۰ع۔

بحیثیت ایک تماشائی کے بھی موجود نہیں تھا ۔ ان مسلّمات کو ادب پر عائد کرنے کا کام ابھی بالکل ابتدائی مراحل میں ہے[1] ۔''

کتاب ان مقالات پر مشتمل ہے :

(۱) اکبر کا فن اور شخصیت ۔ (۲) غالب اور اندیشہ ہائے دور و دراز ۔
(۳) تنقید و تحلیلِ نفسی ۔ (۴) غزل میں نرگسیت ۔
(۵) انشاء اللہ خاں ۔ (۶) غزل اور لاشعور ۔
(۷) میر کے نہاں خانے ۔

شبیہ الحسن کی نفسیاتی تنقید اول تا آخر فرائڈین[2] ہے ۔ اس حد تک کہ وہ ژونگ کے اجتماعی لاشعور کو بالکل سرسری طور سے (اور بلا دلیل) یہ کہہ کر مسترد کر دیتے ہیں کہ :

''اجتماعی لاشعور اور نسلی شعور کے الفاظ بڑے زور و شور کے ساتھ کہے جاتے ہیں لیکن ان کی حقیقت اور ٹکنیک کے متعلق نہ یونگ کے پاس کوئی دلیل ہے اور نہ فرائڈ کے پاس[3] ۔''

ژونگ ، اس کے تصورات اور اجتماعی لاشعور وغیرہ کے بارے میں کیونکہ علیحدہ باب مخصوص کیا گیا ہے اس لیے اس موقع پر اجتماعی لاشعور کی اہمیت اور صداقت تسلیم کرانے کی ضرورت نہیں ۔ لیکن اتنا ضرور ہے کہ اجتماعی لاشعور کا نظریہ اتنا ہمہ گیر ہے کہ اسے یوں آسانی سے مسترد نہیں کیا جا سکتا ۔ اس ضمن میں فرائڈ کا نام بھی بے محل ہے کہ فرائڈ اجتماعی لاشعور کے مخالفین میں سے تھا ، مویدین میں سے نہیں ۔

سید شبیہ الحسن کی نفسیاتی تنقید کے مطالعے میں اس امر کا تعین ہونا چاہیے کہ خود انھوں نے تحلیل نفسی کی حدود کو کس حد تک ملحوظ رکھا ۔

۱ ۔ شبیہ الحسن سید : ''تنقید و تحلیل'' ۔ لکھنؤ ، ادارۂ فروغ اردو ، ۱۹۵۸ع ، ص ۶ ۔

۲ ۔ اس ضمن میں ان کے مقالے ''ادب اور ارتفاع'' (مطبوعہ نگار مئی ۱۹۵۹ع) سے بھی رجوع کیا جا سکتا ہے ۔ یہ تنقید و تحلیل میں شامل نہیں ۔

۳ ۔ تنقید و تحلیل ، ص ۶۳ ۔

اس ضمن میں سب سے پہلے مقالہ "تنقید اور تحلیلِ نفسی" کا جائزہ لینا چاہیے کیونکہ اس میں نفسیاتی تنقید کے بارے میں نظریاتی بحث ہے۔ انداز نظر کے لحاظ سے یہ مقالہ معتدل روش اور متوازن ذہن کا عکاس ہے۔ گو اپنے ایک اور مقالے "غزل اور لاشعور" میں انھوں نے یہ دعویٰ کیا:

"فی الحال ان پیچیدگیوں کو علمی انداز میں سلجھانے کا دعویٰ تحلیل نفسی کے علاوہ اور کسی دوسرے علم کو ہو ہی نہیں سکتا ہے۔ اگر نقاد ان دیواروں کو توڑنا چاہتا ہے جن کے پیچھے سے یہ آوازیں آ رہی ہیں کہ اس کے آلات مہیا کرنا تحلیل نفسی کے علاوہ اور کسی دوسرے کے بس میں نہیں ہے[۱]۔"

اس دعوے سے اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے لیکن جب وہ "تنقید اور تحلیلِ نفسی" میں اس رائے کا اظہار کرتے ہیں تو مبالغہ روی کی بنا پر یہ قابلِ قبول ہو سکتی ہے:

"نقدِ ادب میں تحلیلِ نفسی کا استعمال ایک بعد کی چیز ہے۔ پہلے واضح طور پر سمجھنا ضروری ہے کہ تحلیلِ نفسی کا منصب اور دعویٰ کیا ہے۔ اگر اس کے منصب اور دعوے کو سمجھے بغیر ہم نے تحلیلِ نفسی کا استعمال کیا تو غلط نتائج کی ذمہ داری ہمارے اوپر ہے[۲]۔"

اور یہی اس مقالے کا بنیادی اندازِ نظر قرار دیا جا سکتا ہے۔ شبیہ الحسن کو قدم قدم پر تحلیلِ نفسی کی حدود اور منصب کا احساس رہتا ہے۔ چنانچہ مقالے میں اس امر پر بطورِ خاص زور دیا گیا ہے کہ تحلیل نفسی کہاں کہاں استعمال نہیں کی جا سکتی اور ادب و نقد کے کن امور میں اس سے پرہیز لازم ہے۔ شبیہ الحسن کے بموجب نفسیاتی نقاد کو ان امور پر روشنی ڈالنی چاہیے۔ ادب کیا ہے؟ کیوں کر پیدا ہوتا ہے؟ اور اس کی قدر و قیمت کیا ہے؟

یہ سوالات ادب و نقد کے ضمن میں اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کے جوابات میں گویا تنقید اور تحلیلِ نفسی کے باہمی رابطے کا انداز قرار پا جاتا ہے۔ سو شبیہ الحسن کے الفاظ میں "فن کی ماہیت اور حقیقت کے سلسلے میں تحلیلِ نفسی اپنی کوتاہیوں کا صاف الفاظ میں اعتراف کر چکی ہے . . . اب رہا

۱۔ تنقید و تحلیل ص ۱۵۰۔

۲۔ تنقید و تحلیل ص ٦۰۔

قدر و قیمت معین کرنے کا سلسلہ تو۔ ۔ ۔ اس سلسلے میں تحلیل نفسی کی بے تعلقی اس قدر واضح ہے کہ اس کے لیے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں ہے[۱]۔'' تیسرے سوال یعنی ''ادب کیونکر پیدا ہوتا ہے'' کے دو حصے کر دیے گئے ہیں : ایک معاشی محرکات اور دوسرے ''ادیب کے ذاتی محرکات اور شخصی رجحانات[۲]۔'' جہاں تک معاشی محرکات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں ''تحلیل نفسی کے پاس کچھ کہنے کو نہیں ہے اور یا جو کچھ ہے بھی تو وہ قابلِ یقین اور اعتماد نہیں ہے[۳]۔'' صرف اس سوال کا دوسرا حصہ یعنی ''فنکار کے شخصی رجحانات اور ذاتی محرکات'' ایسے ہیں ''جہاں نقاد کا مقصد اور تحلیلِ نفسی کا دعویٰ یکجا ہوتے ہیں ۔ اور یہی ایک ایسا موقع ہے جہاں تحلیلِ نفسی کا استعمال نقاد کے لیے ممکن نہیں بلکہ ناگزیر ہو جاتا ہے[۴]۔''

اس مقالے کی اساس منفی رویے پر ہے ۔ شبیہ الحسن نے بڑی محنت سے یہ تو واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ تحلیل نفسی سے کن انتقادی امور میں مدد نہیں مل سکتی ہے لیکن یہ بتانے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ کہاں کہاں اس سے استفادہ ممکن ہے ۔ اس منفی انداز نظر میں وہ اس شدت کا مظاہرہ کرتے ہیں کہ ان کے بموجب ''تحلیل نفسی کے ماہرین نے ادب اور آرٹ کے متعلق خود جن نظریات کا عہد کیا ہے انھیں بھی مشعل راہ نہیں بنانا چاہیے ۔ اس لیے کہ ایسے تمام بیانات میں حقائق کو تحلیل نفسی کے وضع کردہ اصول کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے[۵]۔'' شبیہ الحسن کے ذہن میں یہ الجھن اس بنا پر پیدا ہوئی کہ انھوں نے ادب و نقد میں نفسی محرکات اور اقتصادی عوامل کو ایک پلڑے میں رکھنے کی سعی کی ۔ زندگی ، فن اور ادب میں ان کی اہمیت سے انکار ناممکن ہے ۔ یہ دونوں کی جداگانہ اہمیت ہی تو تھی جس نے تنقید میں نفسیاتی اور مارکسی دبستانوں کے تشکیل کرتے ہوئے ادب اور تخلیق کی تفہیم کے لیے معائیرِ نو کی تشکیل کی ۔ اس لیے ایک کی اہمیت تسلیم کرنا دوسرے کی تردید کے مترادف بھی نہیں ۔ لیکن شبیہ الحسن دونوں کشتیوں میں سوار ہونا چاہتے ہیں اور فرائڈ کے نظریات کو عمومی طور سے درست سمجھنے کے باوجود بھی یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ :

---

۱ ۔ تنقید و تحلیل ، ص ۶۱ ۔

۲ ۔ تنقید و تحلیل ، ص ۶۲ ۔

۳ ۔ تنقید و تحلیل ، ص ۶۳ ۔

۴ ۔ تنقید و تحلیل ، ص ۶۴ ۔

۵ ۔ تنقید و تحلیل ، ص ۶۷ ۔

''ادب اور آرٹ کا براہِ راست سماج سے رشتہ ہے مگر فرائڈ کی تحلیل نفسی کے اصول اور بنیادی قوانین سماجی رشتوں کو مدنظر رکھ کر نہیں وضع کیے گئے ہیں لٰہذا کبھی کبھی تو یہ اصول اور نظریات تنقید کے سلسلے میں نا کافی ثابت ہوتے ہیں اور کبھی گمراہ کن[١]۔''

اسی سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں :

''ادب اور آرٹ کے اس نظریے پر نقاد کبھی بھروسہ نہیں کر سکتا ہے ، اس لیے کہ اس میں سماجی مقاصد کی کوئی گنجائش نہیں رکھی گئی ہے۔ شدید قسم کی خود پسندی اور ذات پروری کو آرٹ کا محرک فرض کر لیا گیا ہے[٢]۔''

اور اس تمام بحث کا نتیجہ اس قول کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے :

''تحلیلِ نفسی رہبر بھی ہے اور رہزن بھی ، لٰہذا ہم سفر کو ہوشیار رہنا چاہیے[٣]''۔

اس معیار کو مد نظر رکھتے ہوئے شبیہ الحسن کی عملی تنقید کا جائزہ لینے پر عیاں ہوتا ہے کہ انھوں نے ہر موقع پر اس ''راہبر'' کے ساتھ قدم ملا کر چلنے کی کوشش کی ہے۔ اس ضمن میں انشا پر ان کا مقالہ ''انشاء اللہ خاں'' قابلِ توجہ ہے۔ انشا اردو کی شعری تاریخ کی وہ عجیب و غریب شخصیت ہے جس کی ذات میں علم اور پھکڑپن کا عجب ملغوبہ نظر آتا ہے۔ اس نے غزل ایسی لطافت آمیز صنف میں بھی طرح طرح کے تجربات کیے۔ یہ درست ہے کہ اس کی غزل ، ریختی اور دیگر تخلیقی کاوشیں اس عہد کے لکھنؤی تمدن کی عکاس اور اس عصر کے جنسی میلانات کی آئینہ دار ہیں لیکن خود انشا کی اپنی شخصیت اور اس کی اساس بننے والے نفسی میلانات بھی کچھ کم اہم نہیں ہیں۔ شبیہ الحسن نے انشاء کی شاعری کے مخصوص رنگ کے تجزیے میں ماحول کے اثرات کے ساتھ اس کی شخصیت کی نفسی اساس کو بھی مدِ نظر رکھا ہے۔ فرائڈ کے نظریۂ طفلانہ جنسیت کی روشنی میں انشاء کی جنسیت کا مطالعہ کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے :

''انشاء کی جنسیت میں عہد طفلی کے الجھاؤ (کومپلکس) کافی موجود ہیں۔ ان کی غزلوں میں بیشتر جنسی پیترے اس بات کو ظاہر کرتے ہیں کہ ان

---

١ ۔ تنقید و تحلیل ، ص ٦٨ ۔
٢ ۔ تنقید و تحلیل ، ص ٧٠ ۔
٣ ۔ تنقید و تحلیل ، ص ٧١ ۔

میں طفلانہ جنسیت نے اچھی طرح جڑ پکڑ لی تھی جو عہدِ طفلی کے ختم ہو جانے کے باوجود ایک الجھاؤ بن کر تمام عمر ان میں موجود رہی۔ ۔ ۔ ۔ جنسیت کے علاوہ بھی طفلانہ رجحانات ان کے یہاں برابر ملتے ہیں۔ مافوق الفطرت عناصر دیو پری جن وغیرہ کے ذکر سے ان کا دیوان بھرا پڑا ہے[1]۔''

یہ ہے وہ نفسیاتی نظریہ جس کی روشنی میں شبیہ الحسن نے انشاء کی شاعری اور اس کے مخصوص جنسی رویے کو سمجھنے کی کوشش کی۔ لیکن اس شاعری کے دوسرے پہلوؤں کی صراحت میں یہ انداز کارفرما نہیں رہا۔ چنانچہ اس کے مزاح اور رنج و محن کا مطالعہ اور طرح سے کرتے ہوئے مضمون کا اختتام ان سطروں پر کیا:

''ان کی غزلوں میں فن اور شخص کے نفسیاتی مطالعے کے لیے کافی سامان موجود ہے۔ وہ طویل عرصے تک مختلف قسم کے الجھاؤ (کمپلکس) جمع کرتے رہے اور آخر عمر میں بہت بھاری قیمت دے کر ان الجھنوں کی کشمکش اور اذیت سے انھوں نے نہ صرف خود رہائی حاصل کی بلکہ اپنا مطالعہ کرنے والے کو بھی کافی مدد پہنچائی[2]۔''

''غزل میں نرگسیت'' میں اردو ادب کی اس مقبول ترین صنف کا نفسیاتی جائزہ لیا گیا۔ لیکن اس مقالے میں اسی انتہا پسندی کا ثبوت دیا جس کے بارے میں انھوں نے بطور خاص احتیاط برتنے کی تلقین کی تھی — وہی تحلیل نفسی کے محل استعمال والی بات — غزل میں عمومی طور پر اور بعض شعرا میں (جیسے غالب) نرگسی اثرات کو تو درست تسلیم کیا جا سکتا ہے لیکن تصوف اور اقبال کے تصورِ خودی کو نرگسیت کا باعث قرار دینا محلِ نظر اور ان کے اپنے الفاظ میں

---

۱ - تنقید و تحلیل، ص ۱۲۳۔ سید امجد الطاف نے بھی انشا پر نفسیاتی نقطۂ نگاہ سے تین مقالات قلمبند کیے ہیں:

(۱) ''سید انشاء کی شخصیت'' مطبوعہ 'ادب لطیف'، جون ۱۹۵۰ع۔

(۲) ''انشاء کا تغزل'' مطبوعہ 'ادب لطیف'، مارچ ۱۹۵۲ع۔

(۳) ''انشاء کی شورش پسندی'' مطبوعہ 'ماحول' راولپنڈی نمبر، ۳-۵، ۱۹۵۲ع۔

۲ - تنقید و تحلیل، ص ۱۳۶۔

"مضحکہ خیز" اور "گمراہ کن" ہے - تصوف کے ضمن میں شبیہ الحسن نے اس رائے کا اظہار کیا :

"نرگسیت کی ہی ایک شکل تصوف کے آئینے میں بھی نظر آتی ہے ۔ ۔ ۔ تصوف نرگسی کی آخری پناہ گاہ ہے اور اگر اسے یہاں بھی پناہ نہ مل سکی تو پھر وہ اعتدال کی ساری بیڑیوں کو توڑ دیتا ہے - صوفی کا مجذوب ہونا اس بات کی علامت ہے کہ جب اسے صوفیت میں بھی پناہ نہیں مل سکی تو اس نے جنون کی آغوش میں پناہ لی[۱]۔"

تصوف کی مبادیات سے معمولی سی واقفیت رکھنے والا شخص بھی یہ جانتا ہے کہ تصوف میں نفیِ خودی ، ذلتِ نفس اور فنائے ذات وغیرہ کے تصورات کی کیا اہمیت ہے - راہِ سلوک پر گامزن ہونے والا ان سے ابتدا کرتا ہے - چنانچہ قلب جب تک احساس ذات کی انا اور اس سے وابستہ متنوع احساسات سے پاک و منزہ نہیں ہو جاتا اس وقت تک سلوک کی منزلیں طے کرنا تو کجا وہ اس روحانی سفر کا آغاز ہی نہیں کر سکتا - اس لیے شبیہ الحسن کا یہ استدلال درست معلوم نہیں ہوتا کہ :

"بظاہر تصوف میں فنائے ذات پر زیادہ زور ہوتا ہے مگر اصل میں فنائے ذات کے پردے میں محبتِ ذات چھپی ہوئی ہوتی ہے[۲]۔"

تصوف کی اپنی ایک مخصوص دنیا ہے جس کا نفسیاتی مطالعہ ناممکن نہیں - لیکن اس کے لیے فرائڈین طریقِ کار ناسوزوں ہے - ژونگ البتہ زیادہ بہتر رہنمائی کر سکتا ہے کہ خود اس کے مخالفین اسے طنزاً صوفی ہی کہتے تھے -

اسی طرح اقبال کے تصورِ خودی کو نرگسیت زدہ قرار دینا بھی انتہا پسندی ہے :

"اقبال کا تصور خودی شدید طور پر نرگسیت زدہ ہے - ان کی انا نہ دنیا میں تحلیل ہونا چاہتی ہے اور نہ انھی جلووں میں - ان کا تصور خودی انتہائی نرگسیت پر مبنی ہونے کی وجہ سے غزل کا فطری جزو بننے کی صلاحیت نہیں رکھتا - وہ چند غیر معتدل ذہنوں کو مطمئن کر سکتا ہے

---

۱ - تنقید و تحلیل ، ص ۹۴ -

۲ - تنقید و تحلیل ، ص ۹۵ -

جن کی نرگسیت مرض کی حد تک پہنچ چکی ہو۔ مگر غزل سے لطف اٹھانے والوں کی اکثریت ایسی نہیں ہوتی ہے اس لیے اقبال کی خودی باوجود اپنی گھن گرج کے انفرادیت کے اندھے کنویں سے باہر نکل کر سماج کا جزو نہیں بن سکی۔ وہ ایک چیخ ہے جو کانوں کو سن کر سکتی ہے مگر دل میں اترنے کی صلاحیت نہیں ہے[۱]۔"

یہ جذباتی تحریر ہے جس کا نہ دلائل سے تعلق ہے اور نہ ہی اقبال کے تصور خودی سے۔ خودی کو اقبال کے فلسفے میں جو اساسی حیثیت حاصل ہے وہ اتنی واضح ہے اور اس پر اتنا کچھ لکھا گیا ہے کہ مزید کچھ کہنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ صرف ڈاکٹر محمد رفیع الدین کے اس بیان تک خود کو محدود رکھا جاتا ہے:

"اقبال کے تمام حیکمانہ افکار کا سرچشمہ صرف ایک تصور ہے جسے اقبال نے خودی کا نام دیا ہے۔ اقبال کے اور تمام تصورات اسی ایک تصور سے ماخوذ ہیں اور اسی سے علمی اور عقلی طور پر وابستہ ہیں[۲]۔"

یہی نہیں بلکہ ڈاکٹر رفیع الدین نے "حکمت اقبال" میں خودی کے نقطۂ نظر سے عام نفسیاتی علوم (ص ۶۱) اور بطور خاص فرائڈ (ص ۶۶) ، ایڈلر (ص ۶۸) اور میکڈوگل (۷۰ص) کے تصورات پر شدید اعتراضات بھی کیے ہیں۔

ڈاکٹر رفیع الدین کے اس بیان کی موجودگی میں شبیہ الحسن کا یہ خیال قائل نہیں کرتا کہ:

"اقبال کی یہ اہمیت ضرور ہے کہ وہ اپنی نرگسیت کے لیے آئینہ ڈھونڈھنے کی بجائے پیدا کرنے کی ہمت رکھتے ہیں۔ ان کا تصور خودی ایک ایسا ہی آئینہ ہے جس میں وہ محو تماشا رہتے ہیں۔

ان کے حسب ذیل اشعار میں اور اسی طرح کے ہزاروں اشعار میں نرگسیت کی جھلک صاف نظر آتی ہے:

وہ میکش ہوں فروغ مے سے خود گلزار بن جاؤں
ہوائے گل فراق ساقی نامہرباں تک ہے

---

۱ - تنقید و تحلیل ، ص ۹۵ - ۹۶ -

۲ - محمد رفیع الدین ، ڈاکٹر : "حکمت اقبال" لاہور - علمی کتاب خانہ ، ص ۱ -

گدائے مے کدہ کی شان بے نیازی دیکھ
پہنچ کے چشمۂ حیواں پہ توڑتا ہے سبو

روزِ حساب جب مرا پیش ہو دفترِ عمل
آپ بھی شرمسار ہو ، مجھ کو بھی شرمسار کر۱؎ "

ان اشعار میں نرگسیت کہاں سے آ گئی ، اس کی تشریح نہیں کی گئی ۔ ان اشعار کا لب و لہجہ نرگسی کے نفسیاتی تصور سے مطابقت نہیں رکھتا ۔ یوں کھینچ تان کر ان میں اپنے مطالب ٹھونسے جائیں تو اور بات ہے ۔ شبیہ الحسن نے خود بھی تو اس ضمن میں لکھا ہے :

"نرگسی شخص کی نفسیات کے ضمن میں یہ بات کہی جا چکی ہے کہ وہ عاجز اور پریشان ہو کر اپنی قدرتِ کاملہ اور احساس برتری کے شیرازے کو منتشر دیکھ کر جنینی دور کی طرف لوٹنا چاہتا ہے تاکہ وہ اس آرام اور سکون کو پھر حاصل کر سکے جس سے وہ ماحول اور نطرت کے ہاتھوں محروم کر دیا گیا ہے۲؎ ۔"

اس بیان کی روشنی میں کیا مندرجہ بالا اشعار نرگسی قرار دیے جا سکتے ہیں ؟ یا اقبال کے تصور خودی کو "نرگسیت زدہ" کہہ کر اسے جنینی دور کی طرف مراجعت قرار دیا جا سکتا ہے ؟

ڈاکٹر شکیل الرحمان :

ادب اور نفسیات کے باہمی رابطے کے سلسلے میں ڈاکٹر شکیل الرحمان کا رویہ بذاتِ خود نفسیاتی دلچسپی رکھتا ہے ۔ یوں تو ان کی دونوں کتابوں کے عنوانات نے نفسیات سے تشکیل پائی — "ادب اور نفسیات" اور "ادبی قدریں اور نفسیات" — لیکن اول الذکر میں نفسیات منفی حیثیت رکھتی ہے تو موخرالذکر میں مثبت ۔ "ادب اور نفسیات" میں مارکسی اندازِ نقد کی پیروی کرتے ہوئے فرائڈ اور تحلیلِ نفسی کو یک قلم مسترد کیا گیا ہے ۔ چنانچہ کتاب کے دیباچہ نگار سید احتشام حسین نے اس بات کو بطورِ خاص سراہتے ہوئے لکھا :

---

۱ ۔ تنقید و تحلیل ، ص ۹۶ ۔

۲ ۔ تنقید و تحلیل ، ص ۹۷ ۔

''شکیل الرحمان تنقید نگاری میں ان اصولوں کی ترجمانی کرتے ہیں جو مارکسی فلسفے کی بنیاد پر مرتب ہوتے ہیں[1]۔''

اور اسی فلسفے کی ہمنوائی میں شکیل الرحمان نے اس رائے کا اظہار کیا :

''اس دور میں سیگمنڈ فرائڈ اور ینگ کی بورژوا تحریروں سے فنکار صرف اس لیے متاثر ہوئے کہ ان کے ماحول میں فرائڈ کی چیخ و پکار بہت ہی زور شور سے پھیل رہی ہے - مزدوروں کی حمایت کرنے والے فنکار بھی فرائڈ ، آڈلر اور ینگ کی بورژوائی ذہنیت سے متاثر ہو کر اپنی تخلیق میں مشغول ہو گئے ، یہ جانتے ہوئے کہ شعور کی رو ادب کے لیے زہر بھی ہے ، نظام نفسی سے ادب میں گندے کیڑے بھی رینگنے لگتے ہیں[2] ۔''

یہ ہے دلیل و استدلال سے عاری جذباتی اندازِ نگارش جو مارکسی ناقدین کے لیے ٹریڈ مارک کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی انداز پر شکیل الرحمان نے بھی ادب اور نفسیات میں تحلیلِ نفسی کو مردود قرار دیا - (ملاحظہ ہو کتاب ہذا کا صفحہ ٦٥) -

''ادب اور نفسیات'' ١٩٥١ء میں طبع ہوئی تھی - اس کے بعد ١٩٦٥ء کی مطبوعہ کتاب ''ادبی قدریں اور نفسیات'' میں اس عنوان کے ١٦٢ صفحات پر محیط کتاب نما مقالے میں انداز نظر اس کے بالکل برعکس ہے - ''ادب اور نفسیات'' میں تحلیلِ نفسی ، لاشعور اور جنس وغیرہ پر جو لزامات خود عائد کیے تھے ، اس مقالے میں ان کی تردید کا سامان بھی خود ہی مہیا کیا - جس قلم نے مارکسزم کی عدالت میں نفسیات پر فردِ جرم عائد کی تھی وہی اب اس کے دفاع میں یہ کہتا ہے :

''مارکسزم میں اگر قدروں اور معاشی اور اجتماعی محرکات کی قدر و قیمت سب سے زیادہ ہے تو اس میں نفسیات کا وہ جوہر نہیں ہے جسے ہم شخصیت کے ذہنی داخلی جذباتی اور انفرادی عمل کی روشنی کہتے ہیں - یہ حقیقت ہے کہ بعض لوگوں نے تحلیل نفسی کے بے لگام استعمال سے آرٹ کو مجروح کیا ہے لیکن یہ بات مارکسزم ، ہیومنزم اور ریئلزم کے لیے بھی کہی جا سکتی ہے - مارکسزم اور ریئلزم کے بے لگام استعمال سے آرٹ کی صورت

---

۱ - شکیل الرحمان : ''ادب اور نفسیات'' -

۲ - شکیل الرحمان : ''ادب اور نفسیات'' ، ص ٥١ - ٥٢ -

جتنی مسخ ہوئی ہے اس کی مثال نہیں ملتی ۔ زندگی کی خارجی قدروں پر اتنا زور دیا جاتا ہے کہ شخصیت اور آرٹ کی باطنی قدروں کی اہمیت باقی نہیں رہتی ۔ نفسیاتی کیفیت کا تعلق خارجی قدروں سے ہے لیکن نفسیاتی کیفیت خود ایک بڑی حقیقت ہے ۔ آخر ہم اس کے اقرار سے پریشان کیوں ہوتے ہیں ؟"۱

یہ اقتباس نفسیات کی اہمیت اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ خود شکیل الرحمان کے بدلے ہوئے انداز نظر کو بھی واضح کرتا ہے ۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ پہلی اور دوسری کتاب کے درمیانی وقفے میں انھوں نے نفسیات کے مطالعے پر کافی وقت صرف کیا ۔ "ادبی قدریں اور نفسیات" میں انھوں نے خود کو محض فرائڈ اور تحلیل نفسی تک محدود نہ رکھتے ہوئے ایڈلر اور ژونگ کے ساتھ ساتھ نو فرائڈین نفسیات دانوں کے افکار تک بھی رسائی حاصل کی ، جس کے نتیجے میں اگر ایک طرف وہ فرائڈ پر صحت مندانہ تنقید کر سکے تو دوسری جانب فرائڈ کے بعد کی نفسیات سے استفادے کے قابل بھی ہو سکے ۔ ان کے مقالے "ادبی قدریں اور نفسیات" میں ایک کتاب جیسا پھیلاؤ اور وسعت ملتی ہے جس میں ایک طرف ادب و نقد کے باہمی تعلق پر بحث ملتی ہے (ملاحظہ ہوں صفحات ۲۸۹ ، ۲۹۰ تا ۲۹۴) تو دوسری طرف نفسیاتی اصولوں کی روشنی میں مشرق و مغرب کی ادبیات کا مطالعہ بھی ہے ۔ انداز کہیں دفاع کا ہے تو کہیں معلم کا ۔ لیکن اس مقالے کے وہ حصے سب سے زیادہ دلچسپ ہیں جہاں انھوں نے اردو کے بعض قدیم اور جدید اہل قلم کے نفسیاتی مطالعے کیے ہیں ۔ ویسے بھی اردو کے نفسیاتی ناقدین میں سے اسی نقاد کی اہمیت تسلیم کی جا سکتی ہے جس نے نفسیاتی اصولوں کی روشنی میں اردو ادبیات کا جائزہ لیا ہو کہ یہی سب سے مشکل ہے ۔ ڈاکٹر شکیل الرحمان کو بھی اس کا احساس ہے ۔ چنانچہ ان کے بقول :

"میر ، غالب ، مصحفی ، انیس ، اقبال ، جوش ، فراق ، یگانہ ، حسرت ، جگر ، فیض ، میراجی ، شکیل ، اختر الایمان ، مجید امجد ، مختار صدیقی ان تمام فنکاروں کی شخصیتوں اور شعوری اور لاشعوری کیفیات کو سمجھنے کے لیے نفسیات سے مدد لی جائے تو اردو تنقید میں ایک عمدہ روایت جنم

---

۱ ۔ شکیل الرحمان ، ڈاکٹر : "ادبی قدریں اور نفسیات" سرینگر ، معصوم پبلیکیشنز ۱۹۶۵ء ، ص ۱۷۷ ۔

لے گی اور ان فنکاروں کے آرٹ کے طلسم کو سمجھنے اور سمجھانے میں زیادہ آسانی ہوگی[۱]۔"

ڈاکٹر شکیل الرحمان نے گو غالب (ص ۳۳۰) اور میر (ص ۳۳۲) سے لے کر جدید نظم کو شعراء (ص ۳۳۶) اور افسانہ نگاروں (ص ۳۳۷) تک کے فکر و فن کے مختلف گوشوں کی تفہیم و تحلیل کے لیے نفسیات سے امداد لینے پر زور دیا۔ لیکن انھوں نے نفسیات کی روشنی میں خود عملی تنقید کی کوشش نہ کی۔ اگر ایسا کرتے تو مقالے کی قدر و قیمت میں اور بھی اضافہ ہو جاتا۔ مقالے کے آخر میں ژونگ کے خیالات سے بھی بحث کی گئی اور انھوں نے فیض کی نظم "شام" اور اختر الایمان ، جوش ملیح آبادی اور مجید امجد کے بعض اشعار کی علامات اور امیجز کا اجتماعی لاشعور کی روشنی میں تجزیہ بھی کیا۔ لیکن یہ سب سرسری ہے اور گہرائی میں جانے کے برعکس اس میں واضح کو واضح کرنے کا رجحان نمایاں ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمان کی تنقید ان کے طویل فکری سفر کی آئینہ دار ہے۔ انھوں نے مارکس سے سفر کا آغاز کیا تو فرائڈ اور تحلیل نفسی سے ہوتے ہوئے نو فرائڈین نفسیات دانوں اور ژونگ تک پہنچے۔ اس لحاظ سے ڈاکٹر شکیل الرحمان کی تنقید ان نفسیات دانوں کے مقابلے میں زیادہ دلچسپ ہے جنھوں نے نفسیات سے آغاز کیا اور اسی پر اختتام بھی ہوا ، جب کہ ان کے برعکس شکیل الرحمان نفسیات پر اعتراض کرتے ہیں تو ڈاکٹر شکیل الرحمان جواب دیتے ہیں۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی :

ڈاکٹر سلام سندیلوی ایک معروف نقاد ہیں اور ادب اور تنقید کے مختلف موضوعات پر کئی کتابیں سپرد قلم کر چکے ہیں۔ جہاں تک نفسیاتی تنقید کا تعلق ہے تو ڈاکٹر صاحب نے اپنی کتابوں یا تنقیدی آراء میں اس کے بارے میں کسی طرح کی دلچسپی کا اظہار نہ کیا تھا۔ ان کے اپنے بیان کے مطابق "در اصل میں کبھی نفسیات کا باقاعدہ طالب علم نہیں رہا مگر اتنا ضرور ہے کہ جب میں گورنمنٹ ٹریننگ کالج لکھنؤ میں طالب علم تھا اس وقت دو سال تک میں نے چائلڈ سائیکولوجی کا مطالعہ کیا تھا ، کیونکہ یہ مضمون میرے نصاب میں شامل تھا۔ یہ سنہ ۱۹۴۱ع اور سنہ ۱۹۴۲ع کی بات ہے۔ اس کے بعد علم نفسیات کے

---

۱ - ادبی قدریں اور نفسیات ، ص ۳۳۱ -

مطالعے کا اتفاق نہیں ہوا[۱]۔"——اور اس کے باوجود ڈاکٹر سلام نے "اردو شاعری میں نرگسیت" اور "غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ" جیسی دو مبسوط کتابیں لکھ ڈالیں ۔ موخرالذکر کتاب کا مقالے کے آخری باب میں تفصیلی مطالعہ پیش کیا جائے گا ۔ اس موقع پر "اردو شاعری میں نرگسیت" کا جائزہ لیا جاتا ہے ۔

نرگسیت تحلیلِ نفسی کے اساسی تصورات میں سے ہے اور ادب و نقد کے نفسیاتی مطالعات میں اسے ہمیشہ خصوصی اہمیت حاصل رہی ہے ۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی سے قبل سید شبیہ الحسن اور بعض دیگر حضرات اس موضوع پر قلم اٹھا چکے ہیں ۔ لیکن اردو شعرا کی نرگسیت کا اتنا تفصیلی مطالعہ اب تک کسی نے نہ کیا تھا ۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے کتاب کے پیش لفظ میں نرگسیت کے تصور کی صراحت کے لیے فرائڈ اور کیرن ہارنی کی کتابوں سے استفادے کا اعتراف کیا ہے ۔ ڈاکٹر سلام پر فرائڈ کے مقابلے میں کیرن ہارنی کے اثرات زیادہ گہرے ہیں جس کے بارے میں انھوں نے یہ اعتراف کیا کہ کیرن ہارنی نے "میرے لیے قطب نما کا کام دیا[۲]۔"——لیکن لطیفہ یہ ہے کہ وہ کیرن ہارنی کو مرد سمجھتے ہیں حالانکہ وہ عورت ہے[۳]۔"

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے کتاب کی اساس کیرن ہارنی کے تصور نرگسیت پر استوار کی ہے ۔ کیرن ہارنی نے فرائڈ کے مقابلے میں نرگسیت کے تصور کو اس کی منطقی انتہا تک پہنچا دیا ۔ چنانچہ ڈاکٹر سلام کے الفاظ میں :

> "اس کا قول ہے کہ نرگسیت کے دائرے میں خود ستائی ، غرور ، طلبِ جاہ ، جذبۂ محبوبیت ، دوسروں سے کنارہ کشی ، خود داری ، تصوریت (آئیڈیلزم) تخلیقی خواہشات ، شدید فکرِ صحت ، شکل و شباہت اور ذہنی صلاحیت شامل ہیں[۴]۔"

---

۱ ۔ سلام سندیلوی ، ڈاکٹر : "اردو شاعری میں نرگسیت" لکھنؤ ، نسیم بک ڈپو ۱۹۷۳ع ، ص ۱۲ ۔

۲ ۔ سلام سندیلوی ، ڈاکٹر : "اردو شاعری میں نرگسیت" لکھنؤ ، نسیم بک ڈپو ۱۹۷۳ع ، ص ۱۳ ۔

۳ ۔ سلام سندیلوی ، ڈاکٹر : "اردو شاعری میں نرگسیت" لکھنؤ ، نسیم بک ڈپو ۱۹۷۳ع ، ص ۵۳ ۔

۴ ۔ سلام سندیلوی ، ڈاکٹر : "اردو شاعری میں نرگسیت" لکھنؤ ، ۱۹۷۳ع ، ص ۳۰ ۔

اور ڈاکٹر سلام نے بھی انھی خطوط پر نرگسیت کے تصور کو استوار کرکے کتاب کو ان ابواب میں تقسیم کیا :

"اردو شاعری میں خود داری — اردو شاعری میں خود پسندی — اردو شاعری میں جذبۂ محبوبیت — اردو شاعری میں ہم جنسی کا رجحان — اردو شاعری میں دماغی قوت اور تخلیقی خواہش کا اظہار — اردو شاعری میں تصوریت —اردو شاعری میں طلبِ جاہ وحشمت کا رجحان — اردو شاعری میں دنیا سے کنارہ کشی کا رجحان ۔"

—ابواب کی یہ تقسیم اتنی عمومیت لیےہوئے ہے کہ نرگسیت کا تصور بے کنار ہو گیا اور یوں موضوع کی حدود کا تعین ناممکن ہو گیا ۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے اس اساسی حقیقت کو ملحوظ نہ رکھا کہ اردو شعرا کے ہاں یہ اور اسی نوع کے دوسرے رجحانات ہمیشہ سے رہے ہیں ۔ جن شعرا کے یہاں یہ سب کچھ شخصی میلانات کی صورت میں نہ ملے وہاں بھی غزل کی مخصوص شعری روایات کی پیروی میں ایسے اشعار کہے گئے بلکہ غزل کے بیشتر اشعار ذاتی واردات پر مبنی نہیں ہوتے ۔ مثلاً شاعری میں تصوف کی روایت کی بنا پر غیر صوفی شعرا کے ہاں بھی عملی صوفی بنے بغیر خود داری اور دنیا سے کنارہ کشی اور ایسے ہی دیگر رجحانات پر مبنی اشعار مل جاتے ہیں ۔ اور پھر سیدھی سی بات تو یہ ہے کہ خود داری وغیرہ اخلاقی صفات ہیں نفسیاتی نہیں ۔ یہ ممکن ہے کہ نفسیاتی تجزیے پر یہ کسی اور ہی چیز کا ارتفاعی روپ ثابت ہوں لیکن بادی النظر میں تو یہ اخلاقی خوبی ہے ۔ لہذا انہیں غیر مشروط طور پر نرگسیت کی تشکیل کرنے والے عناصر میں کیسے شامل کیا جا سکتا ہے ۔ یہ ہیں وہ چند امور جنھیں پیش نگاہ رکھنے پر نرگسیت کے اس وسیع مفہوم پر مبنی اردو شعرا کا یہ نفسیاتی مطالعہ اس قطعیت سے عاری نظر آتا ہے جیسے اس نوع کی تالیف میں اولین خصوصیت ہونا چاہیے ۔ کیونکہ نرگسیت کے مفہوم میں کسی طرح کی قطعیت اور خصائص میں حدود امتیاز نہ تھیں اس لیے اس کتاب کی رو سے اردو کے تقریباً سبھی قابلِ ذکر شعرا نرگسی قرار پاتے ہیں ۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کے استدلال کی رو سے اردو کے نرگسی شعرا کی فہرست یوں مرتب ہوگی : سلطان محمد قلی قطب شاہ ، ولی گجراتی ، شاہ حاتم ، خواجہ میر درد ، فغاں ، سودا ، قائم چاند پوری ، سوز ، میر تقی میر ، نظیر اکبر آبادی ، مصحفی ، سعادت یار خاں رنگین ، میر انیس ، امیر مینائی ،

داغ ، حالی ، مولانا محمد علی جوہر ، ریاض خیر آبادی ، اصغر گونڈوی ، اقبال ، فانی ، آرزو لکھنوی ، صفی ، حسرت ، سیماب اکبر آبادی ، مجاز رودلوی ، یگانہ چنگیزی ، جگر مراد آبادی ، شاد عارفی ، مولانا انقر موہانی وارثی ، فراق گورکھپوری ، جوش ملیح آبادی ۔ یہ اسماء صرف نرگسیت کی پہلی خصوصیت یعنی خودداری کے باب سے لیے گئے ہیں ۔ یہی حال دیگر ابواب کا ہے ۔ ہر باب میں تقریباً انھی شعرا کا مطالعہ کیا گیا ، جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اردو کے بیشتر شعرا میں بیک وقت خودداری ، طلبِ جاہ و حشمت اور دنیا سے کنارہ کشی کے متضاد رجحانات نظر آتے ہیں ۔ یہ خلطِ مبحث اس لیے پیدا ہوا کہ صرف اشعار کو ان کی ظاہری حیثیت میں لے کر شاعر کی نفسیات کا ترجمان سمجھ لیا گیا ، حالانکہ حقیقت یہ نہیں ۔ چند صاحبِ طرز شعرا کو چھوڑ کر باقی سب غزل کے مخصوص مضامین کی اندھی پیروی کرتے ملتے ہیں ۔ وہ جس طرح عشق کیے بغیر عاشق ہیں اور دنیادار ہو کر شاعری میں صوفی ہیں ، اسی طرح وہ نرگسی ہوئے بغیر بعض اشعار کی رو سے نرگسی ثابت ہو سکتے ہیں ۔ اس نوع کے نفسیاتی مطالعات کی سب سے بڑی دشواری یہ ہوتی ہے کہ قدیم شعرا کے بارے میں نفسیاتی اہمیت کے ایسے نجی کوائف اور زندگی کی ایسی معلومات دستیاب نہیں ہوتیں جن کی روشنی میں ان کے کلام کے مخصوص نفسی رجحانات کی تحلیل و تشریح ممکن ہو سکے ۔ اور جب تک یہ نہ ہو شاعر کا نفسیاتی مطالعہ نہیں ہو سکتا ۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی کو خود بھی اس بات کا احساس ہے :

''اردو شاعری میں کسی شاعر کی شخصیت کے ذریعے اس کی شاعری کا اور اس کی شاعری کے ذریعے اس کی شخصیت کا مطالعہ بے حد دشوار ہے ۔ یہی نہیں بلکہ بعض اوقات شخصیت اور شاعری میں تضاد نظر آتا ہے ۔ اس کا سبب یہ ہے کہ اردو شاعری کا بیشتر حصہ رسمی مصنوعی قیاسی اور تخئیلی ہے جس کا شاعر کی ذات سے بہت کم تعلق ہے ۔ اس کے علاوہ چونکہ شاعر کا موڈ مختلف حالات میں بدلتا رہتا ہے اس لیے اس کی شاعری میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ایک شاعر کے کلام میں ہم کو تضاد محسوس ہوتا ہے ۔ اسی بنا پر جب ہم نے کسی شاعر کے یہاں نرگسی رجحان کا ذکر کیا ہے تو اس کو نرگسی انسان نہیں قرار دیا ہے بلکہ نرگسی شاعر کہا ہے[۱]۔''

۱ - اردو شاعری میں نرگسیت ، ص ۱۵-۱۶ ۔

یہ انداز استدلال ادبی لحاظ سے درست ہو تو ہو لیکن نفسیاتی لحاظ سے نہیں۔ ڈاکٹر سلام نے اردو شاعری کے بیشتر حصے کو رسمی، مصنوعی، قیاسی اور تخیلی قرار دے کر خود ہی اپنے دعوے کے تضاد کو اجاگر کر دیا ہے۔ کیونکہ رسمی، مصنوعی، قیاسی اور تخیلی اشعار کا شاعر کی شخصیت کی اساس بننے والے نفسی محرکات سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اس لیے ادبی اہمیت اور جمالیاتی خوبیوں سے قطع نظر ایسے اشعار کی نفسیاتی اہمیت مشکوک سمجھی جائے گی، لہٰذا سہولت کے لیے شعرا کو نرگسی شاعر اور نرگسی انسان قرار دے دینے سے اس استدلال کا بنیادی تضاد رفع نہیں ہو سکتا۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے شاعر اور انسان ہوابند ڈبوں میں بند نہیں کیے جا سکتے۔ نہ ہی تخلیق شاعر کی شخصیت سے منقطع کسی آزاد اور خود کار عمل کا نام ہے۔ بلکہ نفسیاتی تنقید کی تو بنیاد ہی اس تصور پر استوار سمجھی جا سکتی ہے کہ انسان لاشعوری محرکات اور نفسی عوامل کے تحت مائلِ تخلیق ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سلام سندیلوی شاعر اور انسان کو ایک دوسرے سے الگ اور تخلیق اور تخلیق کار کو دولخت سمجھتے ہیں۔ اس لیے وہ جن شعرا کو نرگسی انسان نہیں ثابت کر سکتے انہیں بھی چند اشعار کی امداد سے بآسانی نرگسی شاعر ثابت کر دیتے ہیں۔ حالانکہ یہ مطالعہ صرف نرگسی انسانوں تک محدود ہونا چاہیے تھا کہ ہر نرگسی انسان تو نرگسی شاعر ہو سکتا ہے لیکن ہر شاعر کا نرگسی انسان ہونا لازم نہیں۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی اپنے استدلال کے اس بنیادی تضاد کو رفع نہ کر سکے، اس لیے بیشتر شعرا کے بارے میں ان کی آرا قابلِ اعتماد نظر نہیں آتیں۔ ان کے طرزِ استدلال کے مخصوص انداز کو چند مثالوں سے اجاگر کیا جا سکتا ہے۔ یہ تمام مثالیں نرگسیت کی پہلی خصوصیت یعنی خودداری کے باب سے لی گئی ہیں۔ ڈاکٹر سلام نے خودداری کو وجہ نرگسیت قرار دے کر مختلف شعرا کے ضمن میں اس کی وجوہات کو جس طرح اجاگر کیا ان میں بھی خاصا تضاد نظر آتا ہے۔ مثلاً مصحفی کے ضمن میں لکھا ''مصحفی کا تعلق کسی اعلیٰ خاندان سے نہیں تھا . . . اس لیے مصحفی کے یہاں جو خود داری ملتی ہے وہ ان کے علوئے خاندان کی دین نہیں[1]۔'' اس کے برعکس رنگین کے بارے میں اس کی متضاد وجہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''رنگین کو خاندانی وجاہت اور عزت و امارت حاصل تھی اس لیے ہم قیاس کر سکتے ہیں کہ اسی بنا پر ان میں خود داری پیدا

---

۱ - اردو شاعری میں نرگسیت، ص ۱۴۶ -

ہو گئی ہوگی[۱]۔'' مومن کے ضمن میں کامیاب عشق وجہِ خود داری بنتا ہے ۔ ''مومن کو جوابی محبت حاصل تھی ۔ جب عاشق کو معشوق کی طرف سے جوابی محبت کی دولت ملتی ہے تو اس میں خود داری کے پھول کھلتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ مومن میں بھی خود داری کی مہک محسوس کی جا سکتی ہے[۲]۔'' مومن کی مانند داغ بھی کامیاب عاشق رہے ہیں ، لیکن ان کا کامیاب عشق خود داری کا موجب نہیں بنتا ۔ بلکہ یہاں معاملہ برعکس نظر آتا ہے ۔ ''چونکہ داغ ہر جگہ اعلیٰ مرتبے پر فائز رہے اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے اردو کے دیگر شعرا کی طرح محبوب کی خوشامد نہیں کی [۳]۔ . . . داغ کبھی نہیں فراموش کرتے تھے کہ ان کا تعلق لال قلعے سے رہا ہے ، اس لئے داغ بھی محبوب کو خاطر میں نہیں لاتے [۴]۔'' بعض مواقع پر خود داری کی عجیب و غریب تاویلات تلاش کی گئی ہیں ۔ مثلاً اقبال کے ضمن میں یہ لکھا کہ :

''اقبال نے اس قدر اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی کہ ان کی ذات میں خود داری کے صد ہا آفتاب و مہتاب درخشندہ و تابندہ ہو کر داخل ہوگئے [۵]۔''

اقبال ہی کی خود داری کی مزید وضاحت میں ایک اور مثال پیش کرکے لکھتے ہیں :

''اقبال نے اپنی زندگی میں کئی بار خود داری کا مظاہرہ کیا ہے ۔ انھوں نے اپنی پہلی بیگم سے ترکِ تعلق کر لیا تھا . . . [۶]''

مشتے نمونہ از خروارے ان چند مثالوں سے ڈاکٹر سلام سندیلوی کے نفسیاتی استدلال کا اندازہ لگا کر تمام کتاب پر قیاس کیا جا سکتا ہے ۔

ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی :

ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی کی تألیف ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' اور کسی وجہ سے نہیں تو کم ازکم اس وجہ سے قابلِ توجہ ہے کہ موصوف نے

---

۱ ۔ اردو شاعری میں نرگسیت ، ص ۱۴۹ ۔
۲ ۔ اردو شاعری میں نرگسیت ، ص ۱۶۵ ۔
۳ ۔ اردو شاعری میں نرگسیت ، ص ۱۸۹ ۔
۴ ۔ اردو شاعری میں نرگسیت ، ص ۱۹۱ ۔
۵ ۔ اردو شاعری میں نرگسیت ، ص ۲۱۴ ۔
۶ ۔ اردو شاعری میں نرگسیت ، ص ۲۱۶ ۔

اسے پی ایچ ۔ ڈی کے تحقیقی مقالے کے لیے لکھا تھا ۔ پروفیسر سید احتشام حسین مرحوم کی رہنمائی میں لکھا گیا یہ تحقیقی مقالہ اپنے طریقِ کار کے تعین میں نفسیاتی ہونے کے علاوہ اور سب کچھ ہو سکتا ہے ۔ نفسیاتی تنقید خاصی نزاعی چیز ہے اس لیے اس پر کام کرنے والے کو بہت محتاط ہونے کی ضرورت ہوتی ہے ۔ ڈاکٹریٹ کے لیے کام کرنا ہو تو یہ احتیاط اور بھی بڑھ جاتی ہے جس کا اولین مظاہرہ مقالے کے خاکے کی صورت میں ہوتا ہے ۔ یہ خاکہ جہاں موضوع کی حدود کا تعین کرتا ہے وہاں وہ تحقیق کے لیے جادہ تراشی کا کام بھی کرتا ہے ۔ اس مقالے کی سب سے بڑی خامی واضح قسم کی حد بندی کا فقدان ہے ۔ موضوع کو بے لگام چھوڑ دیا گیا جس کے نتیجے میں بلا مبالغہ اردو کے ہر تنقیدی مسلک اور مکتبۂ فکر کے ناقدین کی ایک طویل ترین فہرست ملتی ہے ۔ اس فہرست میں وہ ناقدین بھی ہیں جو نفسیات سے بے بہرہ تھے اور وہ ناقدین بھی جو نفسیاتی تنقید کے مخالفین میں شمار کیے جاتے ہیں ۔ کتاب کے باب نمبر ۴ سے ناموں کی فہرست یوں مرتب ہوتی ہے : مولانا عبدالحق ، مولانا سلیمان ندوی ، مولانا عبدالسلام ندوی، مولانا عبدالحئی، چکبست، حامد حسن قادری، مسعود حسن رضوی ادیب، سلیم پانی پتی ، امداد امام اثر ، جعفر علی خاں اثر ، عبدالقادر سروری ، ڈاکٹر محی الدین قادری زور ، حامد اللہ افسر ، اختر علی تلہری ، مہدی افادی ، عبدالرحمان بجنوری ، سجاد انصاری ، نیاز فتحپوری ، فراق گورکھپوری ، رشید احمد صدیقی، عبدالماجد دریا آبادی، اختر اورینوی ، ڈاکٹر سید محمد عبداللہ، ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی ، خواجہ احمد فاروقی ، شیخ محمد اکرام ، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ، ڈاکٹر سید اعجاز حسین ، ڈاکٹر یوسف حسن خان ، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر مسعود حسین خان ، وقار عظیم، کلیم الدین احمد، ڈاکٹر احسن فاروقی ، اختر حسین رائے پوری ، پروفیسر احمد علی ، سجاد ظہیر ، علی سردار جعفری ، مجنوں گورکھپوری ، سید احتشام حسین ، آلِ احمد سرور ، ممتاز حسین ، اختر انصاری ، خورشیدالاسلام ، ڈاکٹر محمد حسن اور ڈاکٹر عبادت بریلوی ۔ اگر یہ تمام ناقدین واقعی نفسیاتی ناقدین ہیں تو اس کا یہ مطلب ہوا کہ ساری اردو تنقید صرف نفسیاتی ناقدین پر مشتمل ہے — جب کہ ایسا نہیں ۔ ان میں سے اکثریت ایسے ناقدین کی ہے جنھوں نے کسی صورت میں بھی نفسیاتی تنقید سے کسی طرح کی دلچسپی ظاہر نہ کی ۔ یہی نہیں بلکہ اس تحقیقی مقالے کے گائڈ پروفیسر احتشام حسین کے مانند بہت سے ناقدین مخالفِ نفسیات ہیں اور انھوں نے کبھی بھی نفسیاتی تنقید کو درخور اعتنا نہ سمجھا ۔ کتاب میں کل ۶۴ نقادوں کو کسی نہ کسی طرح سے نفسیاتی نقاد ثابت کیا گیا ہے جب کہ

ان میں سے صرف میرا جی ، حسن عسکری ، ریاض احمد ، سید شبیہ الحسن ، ڈاکٹر وحید قریشی ، سلیم احمد ، دیوندر اسر اور ڈاکٹر شکیل الرحمان کو نفسیاتی نقاد قرار دیا جا سکتا ہے ۔ اس افراط و تفریط کا یہ نتیجہ نکلا کہ بعض بہت اہم نفسیاتی نقادوں کا نام تک نہیں لیا گیا ۔ حالانکہ یہ شخصیات ایسی ہیں کہ ان کے نام اور کام کے بغیر نفسیاتی تنقید کی تاریخ نامکمل رہتی ہے ۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد اجمل ، ابن فرید اور ڈاکٹر سلام سندیلوی کا بطور خاص نام لیا جا سکتا ہے ۔ اگر قدیم جرائد کے فائل کھنگالے جاتے تو ان سے ایسے ایسے مقالات دستیاب ہوتے جن سے اردو تنقید میں نفسیاتی رجحانات کی قدامت کے ساتھ ساتھ ان میں تنوع کی توانائی کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ۔ اس سلسلے میں چند نام گنوائے جاتے ہیں مرزا محمد سعید جس نے اس صدی کی دوسری دہائی میں نفسیاتی تنقید پر مقالات لکھے ۔ اس سے اگلی دہائی میں ن ۔ م ۔ راشد کے ساتھ محمد حسین ادیب کا نام ملتا ہے ۔ ان کے بعد رفیع الزمان خان ، وجیہ الحسن اور بہت سے دیگر حضرات ملتے ہیں ۔

نام نہاد نفسیاتی نقادوں کی ان مل بے جوڑ فہرست مرتب کر دینے کا نتیجہ یہ نکلا کہ صاحبِ مقالہ زبردستی اور کھینچ تان کر سب کی تحریروں میں نفسیات تلاش کرنے کی سعی میں مصروف نظر آتے ہیں جس کے نتیجے میں آرا کی افراط و تفریط مضحکہ خیز ہونے کے ساتھ ساتھ گمراہ کن بھی بن جاتی ہے ۔ یہی نہیں بلکہ بعض مقامات پر تو واضح طور سے اپنے مقالے کے بنیادی نقطۂ نظر کی تردید بھی کر ڈالی ۔ مثلاً مولانا سید سلیمان ندوی کی تنقید کا تعارف کرانے کے بعد اختتام ان سطور پر کیا گیا ہے :

''ان کی تنقیدوں میں کسی اہم نفسیاتی محرک یا فلسفیانہ نقطۂ نظر کی جستجو فضول ہے[1]۔''

مولانا عبدالسلام ندوی کی تالیف ''شعرالہند'' (حصہ دوم) کے بارے میں پہلے تو یہ رائے دی کہ '' کتاب کے مطالعے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ شاید وہ تنقید کی بنیادی خصوصیات اور اس کے اصولوں سے پوری طرح سے واقف نہ تھے کیونکہ کسی جگہ امتیازی معیاروں کو پرکھنے کی کوشش نہیں کی گئی[2]۔''

۱ ۔ محمود الحسن رضوی ، ڈاکٹر : ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' لکھنؤ ، ادارۂ فروغ اردو ، ۱۹۶۸ع ، ص ۳۰۳ ۔

۲ ۔ محمود الحسن رضوی ، ڈاکٹر : ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' لکھنؤ ، ادارۂ فروغ اردو ، ۱۹۶۸ع ، ص ۳۰۵ ۔

اس کے بعد حسبِ عادت اختتام پر یہ نتیجہ برآمد کیا :

''تنقیدی صلاحیت کی اس کمی کے سبب مولانا عبدالسلام ندوی کی ''شعرالہند'' میں کسی نظریہ، فن یا اصول تنقید کی جستجو نہیں کی جا سکتی ہے ، اس لیے نفسیاتی تنقید کی بنیادوں اور ان کی خصوصیات کے مطالعے کے سلسلے میں بھی یہ تصنیف مفید نہیں ہو سکتی۔[۱]''

جب کہ مولانا عبدالحئی ندوی کے مطالعے میں تو یہ کہنے کی بھی تکلیف گوارہ نہیں کی کہ ان کی تنقید نفسیاتی نہیں ہے[۲]۔ سجاد انصاری کے مطالعے کے اختتام پر عبدالرحمان بجنوری سے موازنہ کر کے یہ نتیجہ اخذ کیا گیا ہے :

''تنقیدی خیالات کو پیش کرنے میں بجنوری نے زیادہ علمی ، فلسفیانہ اور نفسیاتی انداز تحریر اختیار کیا ، جب کہ سجاد انصاری کے تنقیدی خیالات میں کسی قسم کی گہرائی کا پتہ نہیں چلتا[۳]۔''

یہ صرف چند مثالیں ہیں ورنہ تمام کتاب اس عجیب و غریب استدلال سے بھری پڑی ہے ۔ صاحبِ مقالہ نے مارکسی ناقدین کے مطالعات میں بطور خاص ٹھوکریں کھائی ہیں کیونکہ اختر حسین رائے پوری اور پروفیسر احمد علی ایسے کٹر مارکسی ناقدین کو نفسیاتی ناقد ثابت کرنا ناممکن تھا ، جب کہ انھیں خود بھی اس کا احساس ہے :

اختر حسین رائے پوری مارکسی خیالات اور اشتراکی نظام معاشرت سے اس حد تک متاثر ہیں کہ شعر و ادب کے تجزیے یا اس کے مقصد و معیار کے تقرر کے سلسلے میں اس انفرادی شعور یا نفسیاتی و ذہنی تحریک کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں . . . جذبہ یا احساس کو کسی نفسیاتی تحریک

---

۱ - محمود الحسن رضوی ، ڈاکٹر : ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' لکھنؤ ، ادارہ فروغ اردو ، ۱۹۶۸ع ، ص ۳۰۵ ۔

۲ - محمود الحسن رضوی ، ڈاکٹر : ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' لکھنؤ ، ادارہ فروغ اردو ، ۱۹۶۸ع ، ص ۳۰۶ ۔

۳ - محمود الحسن رضوی ، ڈاکٹر : ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' لکھنؤ ، ادارہ فروغ اردو ، ۱۹۶۸ع ، ص ۳۷۷ ۔

کا اثر نہیں سمجھتے بلکہ ان کے خیال میں یہ بھی سماجی مسائل اور ان کی کشمکش سے وجود میں آتے ہیں[۱]۔"

پروفیسر احمد علی کو ہر لحاظ سے انتہا پسند ثابت کرنے کے بعد یہ لکھا :

"انھوں نے تنقیدی اصولوں یا عملی تنقید پر کوئی توجہ نہیں دی۔ اس لیے نفسیاتی تنقید یا کسی دوسرے قسم کے مخصوص خیالات کی تلاش ان میں بالکل فضول ہے[۲]۔"

سجاد ظہیر کے بارے میں یہ لکھا :

"تحلیلِ نفسی یا شعور و لاشعور کے محرکات کو انھوں نے شعری و ادبی تخلیق کے لیے جگہ نہیں دی[۳]۔"

علی سردار جعفری کے ضمن میں اس رائے کا اظہار کیا :

"سردار جعفری کی تنقیدوں میں نفسیاتی عناصر کی تلاش زیادہ مفید نہیں ہوگی[۴]۔"

جب کہ احتشام حسین کی تنقید کے تفصیلی مطالعے کے بعد اس رائے کا اظہار کیا:

"احتشام حسین نفسیاتی تنقید کو شاعر یا ادیب کی انفرادیت اور عظمت کا اندازہ لگانے میں مفید نہیں سمجھتے[۵]۔"

اور اسی پر اکتفا نہ کرتے ہوئے نفسیاتی تنقید کے خلاف احتشام حسین کے ایک مضمون "ادبی تنقید— قدر و معیار کی جستجو" ("عکس اور آئینے" کتاب میں شامل ہے) سے ایک اقتباس بھی درج کیا گیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس مقالے کا مقصد اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر کی نشاندہی کے برعکس ان کے عدم وجود کو ثابت کرنا تھا اور اس مقصد میں یہ بطریقِ احسن کامیاب ہے۔

---

۱ - اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ، ص ۴۹۸ -

۲ - اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ، ص ۵۰۱ -

۳ - اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ، ص ۵۰۵ -

۴ - اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ، ص ۵۱۰ -

۵ - اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر ، ص ۵۲۸ -

دیوندر اسّر :

دیوندر اسّر نئی نسل کے ذہین ناقدین میں شمار کیے جاتے ہیں ۔ نفسیات کے ساتھ وجودیت ، سرریلزم اور دیگر جدید ترین ادبی اور فکری تحریکوں سے بھی گہری واقفیت ہے ۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جب نفسیات کا مطالعہ کیا تو محض اس کی افادیت ثابت کرنے یا خامیاں گنوانے تک خود کو محدود نہ رکھا بلکہ جدید ادب اور جدید ذہن کو نفسیات کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی ۔ سو ان کے بقول :

''جدید ادب نفسیات کے نئے نظریوں کی روشنی میں فرد اور اس کے ذہنی عمل میں زیادہ سے زیادہ دلچسپی لینے لگا ہے ۔ جدید ادب میں ایک مخصوص نظریہ تو کردار کی ذہنی کیفیت کے بیان کو ہی اپنا مقصود سمجھتا ہے ۔ جدید ادب میں ہمیں اکثر اوقات فرد اور اس کے ذہن ، اس کی لا شعوری قوت اور ذہنی کیفیات کے گونا گوں تجربات کا بیان ملتا ہے . . . ادیب ذہن کے شعوری عمل کی بجائے لاشعوری عمل کو انسانی کردار کا خاکہ سمجھنے لگا ہے جس کے باعث ادب میں نئے رجحانات پیدا ہوئے ہیں ۔ ان رجحانات میں سرریلزم ، اشاریت اور وجودیت خاص طور پر مقبول ہوئے ۔ ان تمام رجحانات کا سرچشمہ لا شعور ہی ہے[۱]۔''

دیوندر اسّر نے جن خیالات کا اظہار ۱۹۵۸ء میں کیا ، دس سال بعد بھی وہ ان پر قائم نظر آتے ہیں ۔ چنانچہ ۱۹۶۸ء میں مطبوعہ ''ادب اور جدید ذہن'' میں لکھتے ہیں :

''اگر نئے اخلاق کی جڑیں کبھی بھی مضبوط ہوئیں تو اس کا فخر ادیبوں کو حاصل ہوگا جنھوں نے نفسیات کی صداقت پر نئے فلسفے اور اخلاق کو پیش کرکے تخلیقی ادب تحریر کیا ہے ، کیونکہ ادیب اپنے محسوسات اور خیالات کے تانے بانے میں اس نئے اخلاق کو پیش کر سکتا ہے جو صرف دلائل کی سطح پر ہی قبول نہیں ہوتا بلکہ انسان کی ذہنی اور جذباتی زندگی میں بھی گہرے طور پر گھر کر لیتا ہے ۔ اس لحاظ سے جدید ادیب نہ صرف جدید اخلاقیات کے ہی مفسر ہیں بلکہ نئی نفسیات کے بھی[۲]۔''

---

۱ ۔ دیوندر اسّر : ''فکر اور ادب'' ۔ دہلی ، مکتبۂ قصر اردو ، ۱۹۵۸ء ، ص ۳۹ ۔

۲ ۔ دیوندر اسّر : ''ادب اور جدید ذہن'' دہلی ، مکتبۂ شاہراہ ، ۱۹۶۸ء ، ص ۱۴۷ ۔

دیوندر اسّر نے نفسیات کی روشنی میں اردو ادبیات کے جائزے سے کسی خاص شغف کا اظہار نہیں کیا ۔ البتہ نفسیات کے ذریعے سے ملکی ذہن اور ادبی صورتِ حال کو سمجھنے کی قابلِ قدر کاوش ضرور کی ہے ۔ اس ضمن میں گو ان کا غالب رجحان فرائڈ ہی کی طرف ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ وہ دیگر نفسیات دانوں مثلاً ژونگ اور ایڈلر سے بھی استفادہ کرتے ہیں ۔ اس سلسلے میں ان کا مقالہ ''ادیب کی نفسیات'' مطبوعہ ''نئی تحریریں'' (نمبر ۳) خصوصی توجہ چاہتا ہے جس میں دیوندر اسّر نے ان عظیم نفسیات دانوں کے افکار کی روشنی میں ادیب کی شخصیت کی نفسی اساس پر روشنی ڈالی ہے ۔ اس کے ساتھ ساتھ ایک اور مقالہ ''ادب اور نفسیاتی تاریخ'' مطبوعہ نقوش نمبر ۹۵ (اکتوبر ۱۹۶۲ء) بھی خصوصی تذکرہ چاہتا ہے ، کیونکہ اس میں بھی نفسیات کے بدلتے نظریات کے پہلو بہ پہلو ادب کے مطالعے کی سعی ہے ۔ ایک اور مقالے ''تخلیقِ فن اور جنون'' مطبوعہ ''سوغات'' کراچی نمبر ۵ و ۶ (۱۹۶۳ء) میں گو نسبتاً فرائڈ کی طرف جھکاؤ ہے لیکن کلیتاً اس پر انحصار بھی نہیں کیا ۔ یوں یہ مقالہ عام روایتی انداز کے مقالات سے ہٹ کر نئی سوچ کا مظہر بن جاتا ہے ۔ اسی طرح ایک اور مقالے ''ادب میں اشاریت کی تحریک'' مطبوعہ ''ماہ نو'' اپریل ۱۹۶۰ء میں جدید ادب کے اس اہم رجحان کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ہم عصر ادبیات کے لیے ایک نیا نفسیاتی تناظر مہیا کیا ، جب کہ ''جدید افسانے کا ذہنی سفر'' مطبوعہ ''نقوش'' نمبر ۱۰۷ میں نفسیات کی روشنی میں جدید اردو افسانے کے اہم رجحانات اجاگر کیے گئے ہیں ۔ یہ مقالات محولہ بالا کتابوں میں نہیں ملتے اس لیے ان کا مجمل سا تذکرہ کر دیا گیا ، تا کہ اور نہیں تو صرف عنوانات ہی سے یہ اندازہ لگایا جا سکے کہ دیوندر اسّر کی نفسیاتی تنقید محض چند فارمولوں تک ہی محدود نہیں ۔

غالباً دیوندر اسّر واحد نقاد ہے جس نے فرائڈ ، ژونگ ، ایڈلر کے ساتھ ساتھ ژینے (Janet) کے خیالات سے بھی آگاہی کا ثبوت دیا ہے ۔ اپنے ایک مقالے ''ادب اور لاشعور'' میں ان چاروں کے خیالات پیش کیے ، لیکن یہ صرف خیالات کا خلاصہ پیش کرنے کی حد تک ہے ۔ اگر ان کے تقابلی مطالعے سے کچھ نتائج اخذ کرکے ان کا ادب و فن پر اطلاق کیا ہوتا تو نفسیاتی تنقید میں یہ ایک طرحِ نو ہوتی ۔

باب ۳

تنقید اور اجتماعی لاشعور

انیسویں صدی کے اواخر میں اعصابی خلل کے مریضوں کے علاج کے ضمن میں جن نظریات نے جنم لیا ان میں فرائڈ اور اس کا نظریہ لاشعور مرکزی حیثیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ فرائڈ کے نظریات سے متاثر ہونے والے ماہرینِ نفسیات کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے اکثریت تو ارنسٹ جونز کی مانند ان اصحاب کی تھی جنھوں نے فرائڈ کے نظریات کے دائرے میں رہتے ہوئے اپنی انفرادیت کا اظہار کیا۔ لیکن محدود تعداد ان ماہرینِ نفسیات کی بھی تھی جنھوں نے — ''چلتا ہوں تھوڑی دور فرائڈ کے ساتھ'' — کے مصداق کچھ دیر تک تو اس کے نظریات کو درست تسلیم کیا لیکن بعد میں اپنے جداگانہ اندازِ نظر کی بنا پر الگ دبستانوں کی تشکیل کے موجب بنے۔ ایلفرڈ ایڈلر اور کارل گستاو ژونگ ایسے ہی دو نفسیات دان ہیں۔ ژونگ اور فرائڈ کے ابتدائی اشتراکِ عمل اور بعد ازاں قطع تعلق کے بارے میں ہربرٹ ریڈ نے یہ وضاحت پیش کی ہے:

''یہ غلط فہمی عام ہے کہ ژونگ، فرائڈ کے ابتدائی شاگردوں میں سے تھا لیکن بعد میں اپنے مرشد سے باغی ہو گیا۔ حالانکہ اس سے زیادہ غلط بات ہو ہی نہیں سکتی۔ کیونکہ ابتدا ہی سے اندازِ نظر اور طریقِ کار کے لحاظ سے دونوں میں اختلافات پائے جاتے تھے۔ ایسے بنیادی اختلافات جن کی بنا پر دونوں نے بالآخر اپنے لیے جداگانہ راہیں تلاش کیں[1]۔''

ژونگ کا تصورِ ادب:

جہاں تک ادبی تخلیقات کا تعلق ہے تو ژونگ نے اپنے وضع کردہ نفسیاتی نظریات کی روشنی میں ان کی تحلیل و تفہیم کے لیے ایک مخصوص تصور کی

---

1. Read, Herbert, "The Tenth Muse", London, Routledge and Kegan Paul, 1957, p. 200-01.

تشکیل کرتے ہوئے اجتماعی لاشعور کو ان کا ماخذ قرار دیا ۔ فرائڈ اور دیگر معاصر ماہرینِ نفسیات کی مانند ژونگ بھی ادب اور نفسیات میں گہرے رابطے کو تسلیم کرتے ہوئے یہ سمجھتا تھا کہ تخلیق ، تخلیق کار ، تخلیقی عمل کی تفہیم اور تحلیل و تشریح کے لیے نفسیات کو کامیابی سے بروئے کار لایا جا سکتا ہے ۔ ''ادب اور نفسیات'' کے موضوع پر اس نے اپنے مشہور مقالے کا آغاز ان سطور سے کیا :

''یہ قطعی طور سے واضح ہے کہ نفسی اعمال کا مطالعہ کرنے کی بنا پر نفسیات سے مطالعہ' ادب میں بھی امداد لی جا سکتی ہے ، کیونکہ انسانی سائیکی تمام انسانی علوم و فنون کے لیے رحم جیسی حیثیت رکھتی ہے[۱]۔''

اس اقتباس میں رحم کا لفظ کلیدی حیثیت کا حامل ہے ۔ اس سے اگر ایک طرف ژونگ نے انسانی سائیکی کے حیات بخش تصور کو اجاگر کیا تو دوسری طرف اس سے جنم لینے والے ادب و فن سے اس کے رشتے کی حیثیت کو بھی متعین کیا ۔ بالفاظِ دیگر انسانی سائیکی وہ عالمی ماں ہے جس کی اولاد تخلیقات کی صورت میں دنیا میں آجالے کا باعث بنتی ہے ۔ ژونگ نے ایک اور موقع پر بھی اس خیال کا اظہار کیا تھا :

''جب ہم نے فن پارے کو غذا مہیا کرنے والی زمین سے آگنے اور نشو و نما پانے والے درخت سے تعبیر کیا تو ہم پورے انصاف کے ساتھ رحمِ مادر میں بچے کی نشو و نما کی تشبیہ سے بھی کام لے سکتے ہیں[۲]۔''

یہ امر معنی خیز ہے کہ ژونگ نے تخلیقی عمل کو بھی مؤنث کا روپ عطا کیا ۔ اس کے بقول :

''تخلیقی عمل نسائی خصائص کا حامل ہے ۔ اسی طرح جب ہم یہ کہتے ہیں کہ تخلیقات لا شعور کے نہاں خانوں سے ابھرتی ہیں تو گویا ہم یہ کہتے ہیں کہ اس نے ماں سے جنم لیا[۳]۔''

---

1. "Modern man in search of a soul", p. 175.
2. "Contribution to Analytical psychology", p. 243.
3. "Modern man in search of a soul", p. 197.

اس کی وضاحت ایرخ نیومان نے ان الفاظ میں کی ہے :

''تخلیقی دھارے کے لیے اپنی عضوی کشادگی کی بنا پر تخلیقی فن کار کو نسوانی قرار دیا جاتا ہے[1]۔''

اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی واضح رہے کہ افلاطون اور اس کے بعد آنے والے لا تعداد فلاسفروں ، نقادوں اور شاعروں کی مانند ژونگ بھی تخلیق کو عطیۂ ربانی سمجھتا تھا :

''یہ کلیہ بلااستثنٰی درست ہے کہ ہر شخص کو آتشِ تخلیق کے عطیۂ ربانی کی کسی نہ کسی صورت میں بھاری قیمت ادا کرنی پڑتی ہے[2]۔''

اسی طرح ایک اور مقام پر بھی اس نے فنکار کے خدائی جنون (Divine Frenzy) کا ذکر کیا[3]۔ سوچ کا یہ انداز فرائڈ کے بالکل برعکس ہے ۔ فرائڈ کے لاشعور اور جنس پر مبنی تصوراتِ ادب ہر نوع کے مابعد الطبیعی تصورات سے عاری ہیں ۔ اس نے خود کو ایک سائنس دان سمجھتے ہوئے صرف ان امور سے واسطہ رکھا جن کی وہ خود تشریح و تحلیل پر قادر تھا ۔ لیکن ژونگ کا انداز اس کے برعکس ہے ۔ اسی لیے ژونگ نے ادب کو اعصابی خلل کی ضمنی پیداوار تسلیم کرنے سے انکار کرتے ہوئے اس امر پر زور دیا کہ :

''کسی بھی ادبی تخلیق کی یہ اساسی صفت ہونی چاہیے کہ وہ بحیثیت ایک فرد ذاتی زندگی سے بلند ہوکر اور شاعر کے قلب و روح کی گہرائیوں سے ابھر کر تمام انسانیت کے قلب و روح کی صدا بن جائے ۔ تخلیق میں ذاتی عناصر کا اظہار اسے محدود ہی نہیں کرتا بلکہ یہ ایک طرح کا گناہ بھی ہے[4]۔''

ادبی تخلیق کا یہ منصب فرائڈ کے تصورِ ادب کے برعکس ہے ، اسی لیے ژونگ آتشِ تخلیق کو عطیۂ ربانی قرار دیتے ہوئے تخلیق کو خدائی جنون کا باعث سمجھتا ہے ، ورنہ بصورت دیگر تو اپنی بوالعجبیوں کی بنا پر تخلیق کار اور نیوراتی ایک سطح پر آ جاتے ہیں ۔ اس کی وجہ ژونگ کے الفاظ میں یہ ہے :

---

1. "Art and the Creative Unconscious", p. 29.
2. "Modern Man in Search of a Soul, p. 196.
3. "Contribution to Analytical Psychology", p. 243.
4. "Modern Man in Search of a Soul", p. 194.

''فن پارہ اور اعصابی خلل کی یکساں تشریح کا مطلب یہ ہوگا کہ یا تو فن پارہ اعصابی خلل ہے ورنہ بصورت دیگر اعصابی خلل فن کا شاہکار قرار پائے گا۔[1]''

ژونگ نے تخلیق کار کو جو بلند مقام دیا اس کی بھی یہی وجہ ہے کہ وہ نہ تو تخلیق کو اعصابی خلل کی ایک صورت سمجھتا ہے اور نہ ہی تخلیق کار کو اعصابی خلل کا مریض — بقول ژونگ :

''فن پارے اور اعصابی خلل کو ایک پلڑے میں رکھنے کے خلاف صحت مند انسانی استدلال کراہت کا اظہار کرتا ہے[2]۔''

اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ ژونگ ادب کو تخلیق کار کا ذاتی مسئلہ نہیں سمجھتا بلکہ وہ ادیب کے بنی نوع انسان اور اپنے عہد سے گہرے نفسی رابطے کو تسلیم کرتے ہوئے تخلیقات کے سماجی منصب پر خاصا زور دیتا ہے۔ چنانچہ ژونگ کے بموجب :

''شاعر کی تخلیق اس کے معاشرے کی روحانی ضروریات کی تکمیل کا باعث بنتی ہے۔ خواہ اس کو اس کا احساس ہو یا نہ ہو مگر حقیقت یہ ہے کہ اسے اپنے ذاتی مقدر کے مقابلے میں اپنی تخلیق بھی اسی لیے عزیزتر ہوتی ہے۔''

ژونگ جب تخلیق کو معاشرے کی روحانی ضروریات کے لیے وقف گردانتا ہے تو وہ ادب کے ایک ایسے تصور کی تبلیغ کرتا ہے جو ادب کے مادی تصورات سے جداگانہ اور منفرد ہے۔ ژونگ کا مذہب کی مثبت اقتدار پر ایمان تھا اور وہ زندگی میں روحانی امور کی اہمیت کا پوری شدت سے قائل بھی تھا، لیکن اس نے کسی بھی موقع پر اندھی مذہب پرستی سے کام نہ لیا اور اپنی عالمانہ غیر جانبداری کو برقرار رکھا۔ اسی لیے اس نے رسکن وغیرہ کی مانند ادب برائے اخلاق کا درس نہ دیا۔ وہ یہ تو سمجھتا ہے کہ ادب کو معاشرے کی روحانی ضروریات کی تکمیل کا سامان مہیا کرنا چاہیے لیکن وہ ادب کو اخلاق کی گاڑی میں جوتنے سے گریز کرتا ہے۔ تخلیق کو عطیۂ ربانی سمجھنے کے باوجود بھی اس نے افلاطون کی مانند شعرا کو جلاوطن کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ نفسیات دان ہونے کی بنا پر وہ تخلیق کے نفسی محرکات اور اس کی نفسی اہمیت

---

1. "Contribution to Analytical Psychology", p. 227.
2. *Ibid.*, p. 227.

ہر دو سے آگہی رکھتا ہے لیکن وہ اس حقیقت سے بھی آگاہ ہے کہ اپنی تمام ابنارملٹی کے باوجود تخلیق کار اپنے معاشرے اور روح عصر کے تقاضوں سے کسی طرح سے بھی چشم پوشی نہیں کر سکتا ۔ ساتھ ہی وہ تخلیق کار ہر اس کی تخلیق کے نفسی اثرات کا بھی قائل ہے ۔ چنانچہ ژونگ کے الفاظ میں :

''مدارجِ ارتقا طے کرتی تخلیق شاعر کا مقدر بن کر اس کی نفسی نشو و نما کا انداز متعین کرتی ہے ۔ ''فاوسٹ'' گوئٹے کی تخلیق نہ تھا بلکہ گوئٹے ''فاوسٹ'' کی تخلیق تھا اور ''فاوسٹ'' کیا ہے ؟ کیا وہ علامت نہیں ؟ اس سے میری مراد وہ تمثیل نہیں جو واضح کی طرف رہنمائی کرتی ہے بلکہ یہ ایک ایسی چیز کا اظہار ہے جو غیر واضح اور مبہم ہونے کے باوجود پوری شدت سے اپنے وجود کا احساس کراتی ہے ۔ یہ وہ جوہر ہے جو ہر جرمن کی روح میں موجزن ہے ۔ گوئٹے نے تو صرف جنم لینے میں اس کی امداد کی تھی ۔ کیا ہم ''فاوسٹ'' یا ''بقولِ زرتشت'' ایسی تصانیف کا کسی غیر جرمن کے قلم سے لکھے جانے کا تصور کر سکتے ہیں ؟[1]''

ژونگ نے قدم قدم پر تخلیق کار اور تخلیقات کی عظمت، اہمیت اور زمانے پر ان کے مثبت اثرات کی تشریح و توضیح کرتے ہوئے انھیں سراہا ہے ۔ ژونگ کے بقول :

بحیثیت ایک انسان وہ طبعی رجحانات ، قوت ارادی یا دیگر ذاتی عزائم کا حامل بھی ہو سکتا ہے لیکن فنکار ہونے کی بنا پر وہ ارفع مفہوم میں ایک مرد ہے بلکہ وہ تو اجتماعی مرد ہے ۔ وہ انسانیت کی لا شعوری اور نفسی زندگی کو صورت پذیر کرتا ہے ۔ یہی نہیں بلکہ اس مقصد کے حصول کے لیے بعض اوقات اسے ان خوشیوں بلکہ ہر اس شے کا بلیدان بھی دینا پڑتا ہے جن سے عام لوگوں کو زندگی کی آسودگی حاصل ہوتی ہے[2]''

تخلیق کار اور تخلیقات سے وابستہ کوئی بحث بھی تخلیقی عمل اور اس کی پیچیدگیوں کو اجاگر کیے بغیر مکمل نہیں سمجھی جا سکتی ۔ ژونگ نے بھی اس مسئلے سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا ۔ اس نے اجتماعی لاشعور ، تخمثال اور قدیم تصورات کی روشنی میں تخلیقی عمل کو سمجھنے کی سعی میں گو بہت

---

1. "Modern Man in Search of a Soul", p. 197.
2. *Ibid.*, p. 195.

کچھ لکھا لیکن پھر بھی اسے تخلیقی عمل سے وابستہ نفسی عوامل کی پیچیدگیوں کا شدت سے احساس تھا ، اسی لیے اس نے بلا جھجک یہ اعتراف بھی کر لیا :

''زندگی کے جو تخلیقی پہلو ادب و فن کی صورت میں واضح قسم کا اظہار پاتے ہیں وہ ہر نوع کی عقلی توجیہات سے آزاد ہیں ۔ ہر تہیج کے ردِ عمل کی وضاحت بآسانی ہو سکتی ہے ، لیکن تخلیقی عمل — جو محض ردِ عمل کے قطعی برعکس اور متضاد ہے — ہمیشہ انسانی فہم کے لیے گریز پا رہے گا ۔ زیادہ سے زیادہ اس کے متنوع مظاہر کو واضح کیا جا سکتا ہے یا پھر مبہم طور سے اسے محسوس بھی کیا جا سکتا ہے ، لیکن اس کی مکمل تفہیم کبھی نہیں ہو سکتی[۱]۔''

بلحاظِ نوعیت ژونگ نے ادبی تخلیقات کو نفسیاتی (Psychological) اور کشفی (Visionary) میں تقسیم کیا ہے[۲]۔ نفسیاتی تخلیقات انسانی شعور ، اس کے احساسات و جذبات اور زندگی کے عمومی پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہیں ۔ ژونگ کے الفاظ میں ''نفسیاتی فن پارے انسانی تجربات کے شعوری پہلوؤں اور زندگی کے روشن پیش منظر سے اخذِ مواد کرتے ہیں[۳]۔'' جہاں تک کشفی تخلیقات کا تعلق ہے تو ''ان میں حصولِ مواد کے ذرائع کا ابہام بہت سی پیچیدگیوں کا حامل اور نفسیاتی تخلیقات کے بالکل برعکس ہوتا ہے[۴]۔'' ژونگ نے کشفی تخلیقات کے تجربے کی وضاحت کے لیے کشف قدیم (Primordial Vision) کی اصطلاح[۵] استعمال کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ :

''انسان کے پُر جوش جذبات کے مقابلے میں کشف کا تجربہ گہرائیوں کا حامل ہوتا ہے ۔ ادیب کی شخصی حیثیت سے قطع نظر اس نوع کی تخلیقات کے کشف کی صداقت اور اس سے وابستہ قدیم تجربے کے بارے میں کسی طرح کے شبہے کی گنجائش نہیں ، خواہ عقل پرست کچھ ہی کیوں نہ کہیں ۔ یہ کشف نہ تو محفوظ ہوتا ہے ، نہ ثانوی حیثیت کا حامل اور نہ ہی اسے کسی اور چیز کی علامت سمجھا جا سکتا ہے ۔ یہ تو صحیح معنوں میں

---

1. "Modern Man in Search of a Soul", p. 177.
2. *Ibid.*, p. 179.
3. *Ibid.*, p. 180.
4. *Ibid.*, p. 182.
5. *Ibid.*, p. 184.

علامتی اظہار ہے ۔ ایک قائم بالذات مگر کسی حد تک ناقابل فہم چیز کی علامت[1]۔''

ژونگ کے تخلیقی عمل کے تصور کو سمجھنے کے لیے تخلیقات کے ان دونوں پہلوؤں کو پیش نگاہ رکھنا ضروری ہے ۔ کشفی تخلیقات کی روشنی ہی میں تخلیقی عمل کے مخصوص تصور کو سمجھنا ممکن ہے ۔ ژونگ کے بموجب :

''تخلیق کاروں کے تجزیاتی مطالعے سے لاشعور سے پھوٹنے والی تخلیقی تحریک کی توانائی ہی واضح نہیں ہوتی بلکہ اس کی زشت خوئی اور تلون پر بھی روشنی پڑتی ہے ۔ ۔ ۔ تخلیق کار کی روح میں خوابیدہ فن پارہ فطرت کی وہ قوت ہے جو حصولِ مقصد کے لیے کبھی جبر سے کام لیتی ہے تو کبھی فطرت ہی کی مانند نرم روی سے ۔ اس سلسلے میں حصولِ مقصد کے لیے تخلیقی قوت کا ذریعہ بننے والے فنکار کی تخلیق اور اذیت کا بھی کوئی خیال نہیں رکھا جاتا ۔ ۔ ۔ اس لحاظ سے تخلیقی عمل کو ایسی زندہ شے تصور کرنا چاہیے جو انسانوں کی روح میں ہوتی ہے[2]۔''

ژونگ تخلیقی عمل کی شدت اور جبر کا اسی حد تک قائل ہے کہ اس کے بقول :

''شاعر تخلیقی عمل سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے[3]۔''

ژونگ کی ادبی تنقید :

ژونگ کا ادبی مطالعہ خاصا وسیع تھا اور اس کی تحریروں میں اپنے مخصوص اندازِ نظر کی توضیح کے لیے مختلف زبانوں کی ادبیات سے وافر مثالیں ملتی ہیں ، البتہ یہ ہے کہ فرائڈ کے مقابلےمیں ژونگ کی ادبی تنقید نسبتاً کم ہے اور اس کی ایسی تحریریں بہت کم ہیں جنھیں بطور خاص ادبی تنقید قرار دیا جا سکتا ہو ۔ حالانکہ جدید نقد و ادب پر ژونگ کے نظریات کے اثرات کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا جا رہا ہے ۔ اس ضمن میں لیونارڈ اور ایلیز مارکیم کی یہ رائے درست معلوم ہوتی ہے :

''اگرچہ زیورچ کے نفسیاتی دبستان کا تنقید پر گہرا اثر ہے اور ژونگ اور اس کے شاگردوں نے عوامی کہانیوں سے نیم ادبی مواد کے استعمال میں

---

1. "Modern Man in Search of a Soul", p. 186-187.
2. *Ibid.*, p. 238.
3. *Ibid.*, p. 238.

تخیل سے کام نہ لیا تاہم ادبیات کے بارے میں ژونگ کی خالص تنقیدی تحریریں نسبتاً کم ہیں[1]۔''

ژونگ کی ادب سے دلچسپی کے مظہر ایک تو ادبی کتب سے وہ حوالے ہیں جو اس کی تحریروں میں جا بجا بکھرے ملتے ہیں ۔ انھیں باقاعدہ تنقید نہیں قرار دیا جا سکتا ۔ زیادہ سے زیادہ یہ وہ مجمل اشارات ہیں جن سے ان کتابوں کے بارے میں اس کے خیالات کا اندازہ ہونے کے ساتھ ساتھ ادب میں اس کی اپنی پسندیدہ کتابوں کا بھی پتہ چل سکتا ہے ۔ اس نے جن کتابوں کا بطور خاص تذکرہ کیا ان میں رانڈر ہیگرڈ کا مشہور ناول "She" اور "Return of She" گوئٹے کا ''فاوسٹ'' ، دانتے کی ''ڈیوائن کامیڈی'' اور ولیم بلیک کی بعض نظمیں ہیں ۔

جیمز جوائس کے مشہور اور بے حد نزاعی ناول "Ulysses" پر ژونگ نے ایک مفصل مقالہ قلم بند کیا جو در اصل اس ناول کے جرمن ترجمے کے لیے دیباچہ تھا اور اب اس کے "Collected work" کی جلد ۱۵ میں شامل ہے ۔ اردو ادیبوں اور ناقدین میں بھی یولیسس کا خاصا چرچا ہے ۔ اس لیے دلچسپی کے لیے اس مقالے سے کچھ اقتباسات پیش ہیں ۔ اس مقالے کی خصوصیت یہ ہے کہ ژونگ نے اس الجھے ناول کے بارے میں نہایت بے تکلفی پر مبنی انداز نگارش اپناتے ہوئے یہ اعتراف کیا کہ ۱۳۵ صفحات تک پڑھتے پڑھتے وہ دو مرتبہ سو گیا ۔ مقالے کا عنوان ہے "Ulysses : A Monologue" گزشتہ صفحات میں بطور حوالہ دی گئی کتاب "Hidden Patterns" میں بھی یہ مقالہ شامل ہے ۔ اور اسی سے اقتباسات پیش ہیں ۔ بقول ژونگ :

> ''جوائس کا یولیسس ماضی کے اپنے ہم نام کے برعکس ایک غیر متحرک شخصیت ہے ۔ محض شعور کے بہاؤ پر بہنے والا ، محض آنکھ کان ناک اور منہ — ایک ایسا حسیاتی عصبہ جسے اس کی مرضی اور انتخاب کے بغیر اور ہر طرح کی پابندیوں سے مستثنیٰ ان جسانی اور نفسی وقوعات کے سامنے کر دیا گیا جو بلحاظ نوعیت جنون و انتشار کا گرجتا برستا آبشار ہیں ۔ وہ فوٹوگرافر کی مانند سب نقوش مرتسم کرتا جاتا ہے ۔ کتاب یولیسس ۷۳۵ صفحات پر محیط ہے لیکن یہ زمانے کے وہ ۷۳۵ دن ہیں جو ہر شخص کی زندگی کے ایک بے معنی اور بیکار دن میں وقوع پذیر ہو جاتے

1. "Leonard and Eleaner Markeim (Ed.) "Hidden Patt:rns", p. 216.

ہیں ۔ یہ ڈبلن میں جون ۱۹۰۴ء کا ایک بیکار دن ہے ۔ ایک ایسا دن جس میں حقیقت تو یہ ہے کہ کچھ بھی نہیں ہوتا ۔ یہ ندی لا سے جنم لیتی ہے اور اسی میں ختم ہو جاتی ہے[1]۔

جب میں پہلی مرتبہ یولیسس کے کھیت میں ہل چلا رہا تھا تو ہر فقرہ کئی توقعات ابھارتا ۔ لیکن یہ توقعات پوری نہیں ہوتیں ۔ خود کو اس کتاب کے رحم و کرم پر چھوڑ دینے سے جو احساسِ تھکن جنم لیتا ہے اس کے باعث اس سے ہر نوع کی توقع وابستہ نہ کرنے کا احساس پختہ تر ہوتا جاتا ہے ، حتٰی کہ یہ وحشت ناک حقیقت بتدریج منکشف ہوتی ہے کہ اب تم اس حقیقت کو جان گئے ہو کہ اس میں کچھ بھی نہیں وقوع پذیر ہوتا ، کچھ بھی تو نہیں ہوتا[2]۔

جوائس کے اسلوب کی غیر یقینی تنوع پسندی مسلسل تنویم ایسے اثرات رکھتی ہے ، قاری کو کچھ بھی تو حاصل نہیں ہوتا ۔ اسے ہر شے منہ موڑتی محسوس ہوتی ہے اور وہ اس کے پیچھے گویا منہ کھولے کھڑا رہ جاتا ہے[3]۔"

یولیسس جوائس میں وہ تخلیقی دیوتا ہے جس نے جسمانی اور نفسی دنیا سے خود کو آزاد کرا لیا ہے اور جو اب ان پر غیر وابستہ شعور سے غور کر رہا ہے ۔ یہ جوائس کے لیے وہی حیثیت رکھتا ہے جو گوئٹے کے لیے فاؤسٹ اور نیٹشے کے لیے زرتشت . . . تمام کتاب میں یولیسس کہیں نہیں ظاہر ہوتا ۔ یہ کتاب ہی یولیسس ہے ۔ یہ جیم جوائس کے صحرا کا ذرہ ہے ۔ یہ ذات کی دنیا ہے اور دنیا میں ذات ہے اور ان دونوں نے ایک ہی میں ظہور پایا ہے[4]۔"

(۲) اردو میں ژونگ سے متاثر ناقدین

"پروفیسروں اور نقادوں نے ایک بات مشہور کر دی ہے کہ فرائڈ ادب کو ادب کی طرح نہیں پڑھ سکتا تھا ۔ اس کے برخلاف یونگ نے ادب اور فن کو نفسیاتی امراض کی علامتوں کے طور پر نہیں بلکہ بجائے خود قابلِ غور سمجھا ہے ۔ لیکن یہ پروفیسر لوگ خود ادب کو فلسفہ سمجھ کر پڑھتے ہیں ۔ چونکہ انہیں ژونگ کے یہاں مصنوعی فلسفہ اور نمائشی روحانیت

1. "Hidden Patterns" p. 192.
2. *Ibid.*, 193.
3. *Ibid*, 194.
4. *Ibid.*, 211.

زیادہ ملتی ہے اس لیے ان لوگوں نے یونگ کو ادب دوست اور فرائڈ کو ادب دشمن مشہور کر دیا ہے ۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ جس قسم کا لگاؤ فرائڈ کو شیکسپئر ، دوستوفسکی اور لیونارڈو ڈاونچی سے تھا اس کی مثال یونگ کے یہاں نظر نہیں آتی ۔ فرائڈ راست باز آدمی تھا ۔ جب وہ ادب اور فن کو نفسیاتی تحقیق کے سلسلے میں استعمال کرتا تھا تو صاف کہہ دیتا تھا ۔ اس کے برخلاف یونگ کو یہ ثابت کرنے کی فکر پڑی رہتی ہے کہ میں سب کچھ ہوں — عالم بھی ، ادیب بھی ، صاحب نظر بھی ۔ چنانچہ یونگ نے ادب اور علم کو گڈمڈ کرکے رکھ دیا ہے ۔ ادب سے خالص جمالیاتی لطف حاصل کرنے کی صلاحیت کس میں زیادہ تھی اس کا اندازہ ایک اسی بات سے ہو سکتا ہے کہ فرائڈ نے اشعار کس طرح نقل کیے ہیں اور یونگ نے کس طرح ۔ یونگ صاحب نے ایسے اشعار چنے ہیں جن میں کوئی خیال صراحتہً یا علامت کے ذریعے پیش کیا گیا ہو ۔ اس سے آگے نہیں چل سکتے . . . یونگ صاحب طبیب کے سامنے ملاّ بنتے ہیں اور ملاّ کے سامنے طبیب ۔ لیکن آج یونگ کو ملاّ بھی مان لیا گیا ہے اور طبیب بھی . . .[1]'' (جھلکیاں : محمد حسن عسکری) ۔

اردو میں یونگ سے متاثر ناقدین کے اس حصے کا عسکری جیسے ژونگ[2] دشمن کے اقتباس سے آغاز کچھ نیک شگون نہیں ۔ حالانکہ اس کے برعکس کسی ژونگ پرست نقاد کی رائے کو سرنامہ بنانا چاہیے تھا ۔ عسکری کی رائے سے آغاز اس لیے نہیں کیا کہ ژونگ کی موافقت میں آرا کمیاب تھیں بلکہ اس لیے کہ ژونگ سے متاثر ناقدین کی ان مشکلات کا اندازہ کرانا مقصود تھا جن کی اساس ژونگ دشمنی پر استوار ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح ایک زمانے میں فرائڈ کے نظریات مخرب الاخلاق تھے اور اسے خود اخلاق باختہ سمجھا جاتا تھا لیکن پھر ایک وقت آیا کہ فرائڈ کا نام مقبول ہوگیا تو جنس فیشن ایبل—اسی طرح آج ژونگ کو گالی کے طور پر ''صوفی'' کہہ کر اس کے تمام نظریات کی اہمیت کو اس ایک لفظ سے گویا برخاست کر دیا جاتا ہے ۔ مغرب میں آج ژونگ پہلے کے مقابلے میں کہیں زیادہ مقبول ہے ۔ گو اردو میں اس کی مقبولیت فرائڈ اتنی تو نہیں لیکن فرائڈ کے بعد ژونگ کے اردو تنقید پر

---

۱ ۔ ماہنامہ 'ساقی' کراچی ، اگست ۱۹۵۵ ع ۔

۲ ۔ اسی ''جھلکیاں'' میں ایک اور موقع پر عسکری نے لکھا : ''میں ژونگ سے شاید نفرت کرتا ہوں''۔

بہت گہرے اثرات ہیں ۔ بالخصوص گذشتہ دو دہائیوں میں ایسے ناقدین سامنے آئے ہیں جنھوں نے ژونگ سے خصوصی شغف کا مظاہرہ کرتے ہوئے اردو کی نفسیاتی تنقید میں ایک نئی جہت کا در وا کیا ہے ۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد اجمل ، ابن فرید اور سجاد باقر رضوی قابلِ ذکر ہیں ۔

مزید تفصیلات کے لیے علی عباس جلالپوری کا مقالہ ''ژونگ'' ملاحظہ ہو—(مطبوعہ فنون ، فروری ۱۹۷۰ ع) ۔

ڈاکٹر محمد اجمل :

ایک مشہور ماہر نفسیات ، معلم اور نقاد کی حیثیت سے ڈاکٹر اجمل کا نام تعارف کا محتاج نہیں ۔ گو ڈاکٹر اجمل خاصے کوتاہ قلم ہیں ، پھر بھی مختلف جرائد میں مطبوعہ ان کے مقالات نفسیاتی تنقید میں ژونگ کے اثرات کے مطالعے کے لحاظ سے خصوصی اہمیت رکھتے ہیں ۔ ڈاکٹر اجمل کے چند اہم مقالات کی فہرست پیش ہے :

(۱) ''علامت پسندی اور ادب'' مطبوعہ سویرا ، نمبر ۳۷ ۔

(۲) ''غالب'' مطبوعہ اوراق ، سالنامہ و غالب نمبر ، ۱۹۶۹ ع ۔

(۳) ''غالبِ خستہ'' مطبوعہ 'راوی' (گورنمنٹ کالج لاہور) ، اپریل ۱۹۶۹ ع ۔

(۴) ''غالب کا ذوقِ سفر'' — فنون ، نمبر ۱۶ ، ۱۹۶۹ ع ۔

(۵) ''نئے ادب کی قدریں'' — راوی ، دسمبر ۱۹۶۶ ع ۔

(۶) ''تخلیق فن کی نفسیات'' — ایضاً ، نظم نمبر ، مئی ۱۹۵۳ ع ۔

(۷) ''اقبال اور خدا'' — ایضاً ، صد سالہ ایڈیشن ۔

(۸) ''اقبال کا نظریۂ تعلیم'' مطبوعہ راوی ، دسمبر ۱۹۵۳ ع ۔

(۹) ''ادب میں ماضی ، حال اور مستقبل'' راوی ، دسمبر ۱۹۷۰ ع ۔

(۱۰) ''لوک کہانیوں کی نفسیات'' —ہفت روزہ نصرت ، اگست ۱۹۶۶ ع ۔

(۱۱) ''نفسیات میں تجزیاتی طریق کار'' — فنون ، نمبر ۱۰ ، سالنامہ ۱۹۸۶ ع ۔

(۱۲) ''اردو ادب اور انحطاط'' — ادب لطیف ، سالنامہ ۱۹۶۳ ع ۔

(''۱۹۶۳ ع کے بہترین مقالے'' مرتبہ انتظار حسین اور عزیز احمد میں بھی شامل ہے) ۔

ان مقالات کے علاوہ ایک کتاب ''تحلیلی نفسیات'' بھی چھپ چکی ہے۔
دیگر نفسیاتی ناقدین اور ڈاکٹر محمد اجمل میں بنیادی فرق یہ ہے کہ باقی سب لوگ نقاد پہلے ہیں اور نفسیات دان بعد میں، یعنی ان کی نفسیات دانی ضمنی یا اضافی حیثیت رکھتی ہے جب کہ ڈاکٹر اجمل ماہر نفسیات پہلے ہیں اور ادبی نقاد بعد میں۔ جس کے نتیجے میں بعض ناقدین کے برعکس ڈاکٹر اجمل نے ادب و تخلیقات پر نفسیات کے اطلاق میں غلو نہ برتا اور نہ ہی انتہا پسندی کے شکار ہوئے۔ نتیجہ ایسی تحریروں کی صورت میں رونما ہوا جو ناقد کی بصارت اور بصیرت دونوں کی آئینہ دار ہیں۔ شاید اسی لیے ''غالب خستہ'' پر مقالہ لکھتے وقت وہ اس کا آغاز یوں کر سکے:

''یہ مختصر سا مقالہ میں نے اس لیے نہیں لکھا کہ غالب کے ذہن میں کسی قسم کی طمانیت یا ذہنی مرض تلاش کروں۔۔۔[1]''

ڈاکٹر اجمل ژونگ کے حامی ہیں۔ چنانچہ ''تحلیلی نفسیات'' ژونگ کے نظریات کی روشنی میں ہم عصر زندگی کو سمجھنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ ڈاکٹر اجمل کی یہ کتاب اس بنا پر بھی اہم ہے کہ پہلی مرتبہ ژونگ کے افکار منظم اور باضابطہ صورت میں نظر آتے ہیں۔ ویسے بھی ڈاکٹر اجمل ژونگ کے بے حد مداح ہیں — اتنے کہ ماہنامہ کتاب لاہور میں انٹرویو دیتے ہوئے یہ بتایا کہ اگر کسی ڈوبتے جہاز میں سے جان بچا کر نکلتے وقت صرف تین کتابیں ساتھ لے سکیں تو وہ ژونگ کی کتاب "The Psychology of Transference" کو ساتھ لیں گے[2]۔ (بقیہ دو کتابیں — ''مثنوی مولانا روم'' اور سپی نوزا کی "Ethica" ہیں)۔ ژونگ سے یہ گہرا شغف نظریاتی نہیں بلکہ ڈاکٹر اجمل نفسی معالجے کو تصوف کے ساتھ ہم آہنگ دیکھتے ہیں۔ یہ نقطہ بہت اہم ہے کہ اس کی روشنی میں ان کی نفسیاتی تحریروں یا ہم عصر زندگی کے بعض وقوعات کے نفسیاتی تجزیے کی تفہیم کے لیے ایک تناظر مہیا ہو جاتا ہے۔ اسی انٹرویو میں تصوف کی طرف راغب ہونے کے سوال پر یہ معنی خیز جواب ملتا ہے:

''۔۔۔تصوف کے ساتھ جو رشتہ میں قائم کرتا ہوں سائیکو تھراپی کا اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے دیکھا ہے کہ سائیکو تھراپی اور تصوف میں تقریباً ایک سے مراحل ہیں۔ خاص طور پر جو ژونگین سائیکو تھراپی ہے

۱۔ راوی — (گورنمنٹ کالج لاہور) غالب نمبر، اپریل ۱۹۶۹ ع۔
۲۔ ماہنامہ کتاب لاہور، اگست ۱۹۷۲ ع۔

اس میں میں نے دیکھا ہے کہ مراحل بھی وہی ہیں اور منزل بھی وہی ہے جو کہ تصوف کی ہے۔ میں تو یہ سمجھتا ہوں کہ ژونگ کی سائیکو تھراپی ہو یا ایرک کی سائیکی تھراپی ہو یہ در اصل متاثر (Inspire) انھی صوفیوں سے ہوئے ہیں۔ ژونگ تو اس کا اعتراف کرتا ہے بلکہ بار بار اعتراف کرتا ہے کہ صوفیوں نے جو راستہ نکالا تھا وہی صحیح ہے[۱]۔''

یہ انٹرویو اس لحاظ سے بے حد دلچسپ ہے کہ تصوف اور نفسیات کے باہمی رشتے کو جس طرح ڈاکٹر اجمل نے اجاگر کیا ہے وہ خود ان کے اپنے مزاج کی شناخت کے لیے بھی اہمیت اختیار کر جاتا ہے اس لیے وہ جب اپنے مضامین میں مذہبی علامات کی اہمیت واضح کرتے ہیں تو یہ محض فیشن کے طور پر نہیں بلکہ پس پردہ ان کی اپنی شخصیت کے بعض اہم عناصر کارفرما نظر آتے ہیں۔ وہ ''نئے ادب کی قدریں'' میں رقم طراز ہیں :

''اس وقت سب سے اہم حقیقت یہ مذہبی علامتیں ہیں۔ اس حقیقت کو ذہن میں رکھ کر ہمیں اپنے ادب کا محض جائزہ نہیں لینا بلکہ یہ جو تخلیقی چشمہ پھوٹتا ہے اسے دریا بنانا ہے۔ دریا بننے دینا ہے اور دریا کا احاطہ کرنے کے لیے دل و دماغ کو ظرف عطا کرنا ہے[۲]۔''

ڈاکٹر اجمل کی کتاب ''تحلیلی نفسیات'' ژونگ سے ان کی شیفتگی کی آئینہ دار ہی نہیں بلکہ اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ اس میں ڈاکٹر اجمل نے ہمارے اپنے خوابوں ، قومی علامتوں ، افواہوں اور لوک کہانیوں کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اس امر پر زور دیا :

''وہ لوگ جو دوسرے لوگوں کی اساطیر اور لوک کہانیوں سے تو مسحور ہوتے ہیں لیکن اپنی اساطیر اور لوک کہانیوں سے بیگانہ ہو جاتے ہیں وہ وہ لوگ ہیں جو اپنے اندر چشمۂ ربوبیت سے بیگانہ ہو چکے ہیں[۳]۔''

ڈاکٹر اجمل کے بموجب ''ہم لوگ مادی ترقی میں الجھے ہوئے ہیں لیکن ان مقاصد کے ساتھ ساتھ اگر اپنی روح کی گہرائیوں میں بھی اتر سکیں تو شاید ہمیں انفرادیت بھی حاصل ہو جائے۔ اجتماعی خود شعوریت حاصل کرنے کا ایک

---

۱ - ماہنامہ کتاب لاہور اگست ۱۹۷۲ ع۔

۲ - راوی — دسمبر ، ۱۹۶۶ع۔

۳ - محمد اجمل ، ڈاکٹر : تحلیلی نفسیات ، لاہور۔ نگارشات ، ۱۹۶۹ع ، ص ۱۳۶۔

طریقہ یہ بھی ہے کہ اپنی اساطیر اور لوک کہانیوں سے بھرپور اور مشتاقانہ شناسائی پیدا کی جائے[۱]۔'' اس نقطہ نظر سے الہ دین اور طلسمی چراغ ، ہیر رانجھا، رادھا کرشن اور ابوالقاسم کے جوتے ایسی معروف اور ہردلعزیز کہانیوں کے جو نفسیاتی تجزیے کیے وہ لاجواب ہیں ۔ ان تجزیوں سے طویل اقتباسات ممکن نہیں ۔ صرف اہم اشارات پر اکتفا کی جاتی ہے ۔ ڈاکٹر اجمل کے بقول :

''ہیرو اپنی شخصیت سے معاشرے کے بہترین مفادات کی عکاسی کرتا ہے ۔ ہیرو کا ہیروئن کے ساتھ رومان ایک طرح سے تمام مثبت اقدار کا ترجمان ہے ۔کم از کم وہ اقدار جن کی انسان نے اپنی روحانی ترقی کے لیے آج تک تمنا کی ہے ۔ قربانی ، سپردگی ، خلوص اور وفاداری جیسی اقدار[۲]۔''

بات کیونکہ ہیرو کی ہو رہی ہے اس لیے ایک اور طرح کے ہیرو کے بارے میں بھی ڈاکٹر صاحب کے خیالات سے آگہی حاصل کر لیں ۔ ڈاکٹر اجمل نے لاہور کے ایک فلمی پرچے ہفت روزہ ''ممتاز'' میں انٹرویو دیتے ہوئے جہاں زندگی اور فلم سے وابستہ بعض امور کے بارے میں دلچسپ باتیں کیں وہاں ہیرو اور ہیرو ورشپ پر بھی ژونگ کے نقطہ نظر سے روشنی ڈالتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا :

''نفسیاتی نقطہ نظر سے ہر شخص کے اندر یہ استعداد ہوتی ہے کہ وہ خود ہیرو بن سکے ۔ ہیرو ہر شخص کے اندر موجود ہوتا ہے ۔ ہر وہ فرد جو معاشرے کی گھٹن اور جابر اصولوں کے دائرے سے نکلنے کی کوشش کرتا ہے یا مادر اعظمی کی آرکی ٹائپ سے نکلنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا ہے وہ ہیرو بن سکتا ہے[۳]۔''

اس انٹرویو میں شخصیت کی تربیت کی وضاحت کرتے ہوئے کہا :

''شخصیت کی تربیت کا مطلب یہ ہے کہ اپنے نفس کی لا شعوری قوتوں کو شعور سے ہم آہنگ کیا جائے ۔ اگر یہ قوتیں شعور اور آگہی سے دور رہیں گی تو ذہن کا توازن بگڑ جائے گا[۴]۔''

---

۱ ۔ محمد اجمل ، ڈاکٹر : تحلیلی نفسیات ، لاہور ۔ نگارشات ، ۱۹۶۹ ع ، ص ۱۳۶۔

۲ ۔ تحلیلی نفسیات ، ص ۱۳۹ ۔

۳ ۔ ہفت روزہ ممتاز ، لاہور ۳ نومبر ، ۱۹۷۱ ع ۔

۴ ۔ ہفت روزہ ممتاز ، لاہور ۳ نومبر ، ۱۹۷۱ ع ۔

"تحلیلی نفسیات" میں ڈاکٹر صاحب نے رادھا کرشن اور ہیر کے بارے میں بھی بانداز نو اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے :

"رومانی کرشن . . . اسے کم سنی کی طرف مراجعت بھی کہا جا سکتا ہے ، لیکن یہ ایسی مراجعت ہے جس کے باعث ہندو کلچر اپنی روحالیت سے باخبر ہوا - یہ امر یقینی ہے کہ کرشن کی کہانی اکثر شہوانیت ، دبی ہوئی ہوس اور جنس پر ایک پروقار لیکن باغیانہ طریقے سے زور دیتی ہے - یہی ایک طریقہ نظر آتا ہے جس سے محبوس چیزیں اپنی بغاوت کا اعلان کر سکیں اور اپنے اندر آزادی کی روح کی پرورش اور نشو و نما کر سکیں[1]۔"

"کیا ہم کہہ سکتے ہیں کہ ہیر بھی ہماری ہی شخصیت کا ایک حصہ ہے جس کا ہم نے اپنے اندر بحیثیت ایک قوم کے ابھی تک پوری طرح احساس نہیں کیا ؟ شاید یہی وجہ ہے کہ بہت سی دوسری قوموں کی نسبت ہم اپنی وحدت کو مجروح کرکے بہت جلد نسوانی دل فریبیوں کے سامنے گھٹنے ٹیک دیتے ہیں[2]۔"

لوک کہانیوں کی نفسیاتی اہمیت کو جن الفاظ میں ڈاکٹر اجمل نے اجاگر کیا ان کا اعادہ سود مند ہوگا ، کیونکہ اب لوک کلچر کے نام پر ہمارے ہاں لوک کہانیوں کے مطالعے سے شغف پیدا ہو رہا ہے - ڈاکٹر اجمل کے بقول :

"معاشرتی پہلو سے ہٹ کر ایک نفسیاتی پہلو بھی ہوتا ہے - معاشرتی کیدو کا ایک اندرونی نصف ثانی بھی ہے جو نفسیاتی کیدو ہے ، یعنی ہر دل میں ایک مانع بھی ہوتا ہے - لوک کہانیاں معاشرے کے اہم کرداروں اور ان کے باہمی روابط کی نشاندہی کرتی ہیں - ان کرداروں کا معاشرتی نقطہ نظر سے بھی تجزیہ ہو سکتا ہے - لیکن اس کے ساتھ ساتھ ان کہانیوں کے کرداروں کو ذہن کے چند داخلی کرداروں اور اندرونی قوتوں کا نمائندہ بھی سمجھا جا سکتا ہے - اگر ان کہانیوں کا تجزیہ اس طرح کیا جائے کہ ان کے کردار انسانی ذہن کی قوتوں کی ترجمانی کرتے نظر آئیں تو اسے ہم ان کہانیوں کا نفسی پہلو کہیں گے[3]۔"

۱ - تحلیلی نفسیات ، ص ۱۵۰ -
۲ - ایضاً ، ص ۱۵۲ -
۳ - ایضاً ، ص ۱۵۴ -

ڈاکٹر محمد اجمل نے ہم عصر ادب کے اہم رجحانات کا نفسیات کی روشنی میں مطالعہ کرتے ہوئے بعض اہم نتائج اخذ کیے ہیں ۔ اس ضمن میں ان کے تین مقالات ''نئے ادب کی قدریں''—''ادب میں ماضی، حال اور مستقبل''—''اردو ادب اور انحطاط'' خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں ۔ ان تینوں میں زمانی بعد ہی نہیں بلکہ عنوانات سے یہ جداگانہ نوعیت کے معلوم ہوتے ہیں ۔ لیکن ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وحدت فکر نے تینوں کی شیرازہ بندی کی ہے اور وہ ہے — زمانے اور تخلیقات پر اس کے نفسیاتی اثرات ۔ ''ادب میں ماضی حال اور مستقبل'' میں ڈاکٹر اجمل نے یہ واضح کرتے ہوئے کہ یہ تینوں زمانے کیسے تخلیقی فنکار کو متاثر کرتے ہیں ، اس رائے کا اظہار کیا :

''ماضی سے رجوع کرنے کی دو صورتیں بالخصوص قابل ذکر ہیں ۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ وفا کا بار بار ذکر کیا جائے ، کیونکہ وفا کے تصور میں ماضی سے وابستگی ظاہر ہوتی ہے ۔ وفاداری استواری کے ساتھ ہو یا اس کے بغیر ہر حالت میں بعض ادیبوں کو مرغوب ہے ۔ ایسے ادیبوں کے ہاں اکثر و بیشتر ماضی کی یاد دور تک جاتی ہے لیکن بعض ادیب اس عورت کی طرح ہیں جسے ہر برس لیا عشق ہو اور وہ فرقت میں زبردست آہیں بھرے اور تنفس کے زیر و بم کے ہاتھوں بے بس ہو جائے ۔ ان کی یاد داشت تیز بھی اسی عورت کی طرح ہوتی ہے لیکن وہ پچھلی چند یادوں یا لمحات وصل تک محدود رہتی ہے[۱]۔''

ماضی کے اس تجزیے کے بعد ماضی اور مستقبل کو حال کے حوالے سے ہم آہنگ ثابت کرتے ہوئے لکھا :

''ماضی ہو یا مستقبل ان دونوں میں ایک مشترک صفت ہے اور وہ یہ کہ حال سے متاثر ہو کر ذہن میں آتے ہیں ۔ مستقبل ہمیشہ ایک خواب کی طرح آتا ہے ۔ آرزوؤں اور ولولوں کی شدت سے ذہن جو خاکے بناتا ہے وہ سب کے سب ادب کے سانچے میں ڈھلتے ہیں[۲]۔''

تصورات ، واہموں اور علامات کا افراد اور اقوام کی زندگی سے جو گہرا نفسی رابطہ ہے اسے ملحوظ رکھتے ہوئے ستمبر ۱۹۶۵ ع کی جنگ میں

---

۱ - راوی ، دسمبر ۱۹۷۰ ع -

۲ - ایضاً ، دسمبر ۱۹۷۰ ع -

ابھرنے والی علامات اور ان کے پس منظر میں کارفرما خوابوں ، بشارتوں اور رویا وغیرہ کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اجمل نے انھیں بعض تشکیک پسند اصحاب کی مانند "Hallucinations" تسلیم کرنے سے انکار کر دیا ۔ سو ان کے بموجب "Hallucinations" کی تعریف یہ ہے کہ یہ وہ تصور ہے جو اپنے ظاہر سے انا یا شخصیت کی قوت رزم و بزم کو کمتر کرتا ہے — لیکن یہ تصورات تو ایسے تھے جن سے لوگوں میں رزمیہ شعور ، حوصلہ اور جرأت بہت بڑھ گئے تھے ۔ یہ "Vision" تھے ، "Hallucinations" نہیں تھے ، کیونکہ ان تصورات کی مدد سے ہماری وہ قوتیں بروئے کار آئیں جن کے متعلق ہمیں کبھی سان گمان بھی نہیں تھا کہ وہ ہم میں موجود ہیں[۱]۔"

اپنے مقالے "اردو ادب اور انحطاط" میں ڈاکٹر اجمل نے اس اہم اور نزاعی موضوع کا بھی وقت یعنی ہم عصری کے نفسیاتی اثرات کی روشنی میں مطالعہ کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا :

"ہمارے ہاں افسانے لکھے جاتے ہیں اور ان میں بسا اوقات ترتیب اور تسلسل کو خاصی اہمیت دی جاتی ہے ، لیکن کسی مکمل بیان کا تقاضا یہ ہے کہ علمیت کے بوجھ کو اتار کر ہم عصری کے نقطۂ نظر سے کائنات کا مشاہدہ کریں[۲]۔"

---

۱ - راوی ، دسمبر ۱۹۶۶ء -

اس ضمن میں یہ واضح کر دینا لازم ہے کہ ڈاکٹر اجمل نے اس خیال کا اظہار محض نظریاتی طور پر نہ کیا تھا بلکہ انھوں نے جنگ کے بعد ایک اشتہار کے ذریعے عوام سے حالیہ جنگ کے متعلق ان کے خواب طلب کیے تھے ۔ خواب کے علاوہ سنی ہوئی افواہیں بھی تحریری شکل میں طلب کی گئی تھیں ۔ اس کے جواب میں انھیں سینکڑوں خطوط موصول ہوئے جن کے مطالعے اور تجزیے کے بعد اور ژونگ کے نظریات کی روشنی میں ڈاکٹر اجمل نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ "ایک ہی طرح کے اور ایک ہی واقعے کی طرف اشارہ کرنے والے خواب کسی قوم کے قومی شعور کی نشاندہی کرتے ہیں ۔" (روزنامہ مشرق لاہور ، ۵ دسمبر ۱۹۶۵ء) -

۲ - انتظار حسین اور عزیز احمد (مرتبین) : "۱۹۶۳ء کے بہترین مقالے" لاہور ، البیان ۱۹۶۴ء ، ص ۶۰ -

ہم عصری کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر اجمل نے مختلف و متنوع اشیا و واقعات کے ''مشاہدے میں اکھٹے ایک ساعت میں مل'' [1] جانے سے تعبیر کیا ہے ۔ ان کی دالست میں ''یہ محض حادثہ نہیں ، یہ ایک پورا حادثہ ہے جو میرے لیے حقیقت کا تحکم ، جبر اور وضاحت لیے ہوئے ہے ۔ ان واقعات کا باہمی رابطہ ہم عصری کا ہے [2]۔'' وہ اسی ضمن میں مزید رقم طراز ہیں :

''ہم عصری کا بیان ہی ہمارے لیے انحطاط ہے اور یہی اس کے مکمل شعور کی سبیل ہے ۔ یہ شعور ہمیں کہاں لے جائے اس سے غرض نہیں اور نہ غرض ہونا چاہیے ۔ اس انحطاط کا شعور ہی ہماری انفرادیت ہے اور ہماری زندگی ہے [3]۔''

ابنِ فرید :

ابن فرید ان نفسیاتی ناقدین میں سے ہیں جنھوں نے کم لکھا لیکن بہت اچھا لکھا ۔ موضوعات کے انتخاب میں ابن فرید نے جس تنوع پسندی کا ثبوت دیا وہ ان کی بالغ نظری کی مظہر ہے ۔ چنانچہ ان چند مقالات سے ابن فرید کی نفسیاتی تنقید کی جہات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

(۱) ''شعور اور لاشعور'' مطبوعہ معیار ، دسمبر ۱۹۵۱ع ۔

(۲) ''خواب اور شاعری'' مطبوعہ معیار ، اپریل ۱۹۵۲ع ۔

(۳) ''فرائڈ کا نظریۂ خواب'' مطبوعہ معیار ، اکتوبر ۱۹۵۳ع ۔

(۴) ''شخصیات کے پردۂ زنگاری میں''۔ مطبوعہ ادیب علی گڑھ ، دسمبر ۱۹۶۰ع ۔

(۵) ''اجتماعی لاشعور اور افسانہ'' مطبوعہ ادیب علی گڑھ ، دسمبر ۱۹۶۲ع ۔

(۶) ''غدر کے گرد و پیش کے شعرائے دہلی'' مطبوعہ ادیب علی گڑھ ، مارچ یا جون ۱۹۶۳ع ۔

---

۱ - ۱۹۶۳ع کے بہترین مقالے ، ص ۶۱ ۔

۲ - ایضاً ، ص ۶۱ ۔

۳ - ایضاً ، ص ۶۱ ۔

(۷) ''میر کی شخصیت شاعری میں'' مطبوعہ ادیب علی گڑھ ، شمارہ ۲ ، جلد ۱۰ -

(۸) ''ادبیات پر نفسیات کے اثرات'' - تہذیب الاخلاق ، مئی ۱۹۶۶ع -

(۹) ''دیومالا اور علامت'' الشجاع کراچی ، سالنامہ ۱۹۶۸ع -

(۱۰) ''علامت کا تصور زمانی و مکانی''- اوراق ، شمارہ ۳، نومبر ۱۹۶۸ع -

(۱۱) ''غالب کی شاعری میں شخصیتی کشمکش'' علی گڑھ میگزین ، غالب نمبر ، ۱۹۶۹ع -

(۱۲) ''غالب کی شاعری میں تسکینِ ضمیر'' صحیفہ ، غالب نمبر ۲ ، اپریل ۱۹۶۹ع -

(۱۳) ''ماحول کی جبریت اور جدید فنکار'' ادیب ، علی گڑھ -

(۱۴) ''لفظ ابلاغ علامت'' اردو زبان سرگودھا، شمارہ ۷ - ۸ ، ۱۹۶۹ع-

(۱۵) ''جوش کی ذہنی ناپختگی'' ساقی کراچی ، جوش نمبر - ۱۹۶۳ع -

ابن فرید کی تنقید اس لحاظ سے اہم ہے کہ انھوں نے نفسیاتی ناقدین کی اکثریت کے برعکس خود فرائڈ تک محدود نہ رکھا ۔ چنانچہ ۱۹۵۹ع میں جب ابن فرید نے تنقید کا آغاز کیا تو اردو میں سب سے پہلے کرٹ لیون کے نظریہ فیلڈ تھیوری کو ادب میں آزمایا ۔ اور یوں نفسیاتی تنقید کو معالجاتی نفسیات سے الگ کرنے کی کوشش کی (ملاحظہ ہو مقالہ : ''ماحول کی جبریت اور جدید فنکار'') ابن فرید کا رجحان معاشرتی نفسیات کی طرف زیادہ ہے - اس لیے ادب کو ماحول اور معاشرے سے منقطع عمل سمجھنے کے برعکس معاشرتی وحدت میں ایک اکائی کے طور پر اس کا مطالعہ کیا جاتا ہے ۔ اس سلسلے میں ان کے مشہور مقالے ''غدر کے گرد و پیش کے شعرائے دہلی (نفسیاتی مطالعہ)'' کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے ۔ جس میں انھوں نے ہندوستان کی تاریخ کے اس اہم ترین وقوعے میں مختلف شعرا کے جذباتی اور فکری ردِ عمل کا اس عہد کی مخصوص فضا کے تناظر میں مطالعہ کیا ۔ چنانچہ ابن فرید کے بقول :

''وہ تہذیب و معاشرت اور اقدار حیات بھی خطرے میں پڑ گئی تھیں جن پر اہلِ وطن کو ناز تھا ۔ یہ خطرات جس قدر سرعت کے ساتھ بڑھتے چلے آ رہے تھے شکست خوردگی (فرسٹریشن) اسی سرعت سے عام ہوتی جا رہی

تھی۔۔۔اب کوئی اور سہارا باقی نہ تھا جس سے چمٹ کر اپنی بے امانی سے نجات حاصل کر سکتے[1]۔''

اسی طرح کا انداز ایک اور مقالے ''میر کی شخصیت شاعری میں'' میں بھی ملتا ہے جہاں میر اور اس کے مخصوص ماحول کے تجزیاتی مطالعے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا :

''ماحول نے جس طرح ان کو متاثر کیا تھا اس نے ان کو یہ بھی سکھا دیا تھا کہ وہ ماحول کو کس طرح متاثر کریں[2]۔''

ماحول کے عمل اور ردِ عمل کے حوالے سے میر کی شخصیت کے مخصوص رجحانات اور پھر شاعری میں ضم بن کر ان کی رنگ افروزی اس مقالے کا موضوع بنتی ہے۔ ابن فرید کی تحریروں کا زمانی ترتیب کے لحاظ سے مطالعہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ وہ دن بدن عمرانیات کے قریب تر ہوتے جا رہے ہیں۔ چنانچہ ان کی حالیہ تحریروں میں موٹن اور پارسنز ایسےجدید ترین عمرانی مفکرین کی آرا بھی ملتی ہیں۔ یوں اپنے تنقیدی شعور میں اضافے کا یہ نتیجہ نکلا کہ ابن فرید کے یہاں نفسیات کے استعمال میں نہ تو مبالغہ ملتا ہے اور نہ ہی وہ اسے اپنے مخصوص تعصبات کے لیے عینک بناتے ہیں۔ چنانچہ اپنے ایک مبسوط مقالے ''اردو تنقید کی تاریخ'' میں مطالعہ ادب میں نفسیات کی جائز اہمیت تسلیم کرنے کے بعد معاصر نفسیاتی ناقدین پر یہ اعتراض بھی کیا (جو کہ ہر لحاظ سے درست ہے) :

''مشکل یہ ہے کہ نفسیات کا مطالعہ اساسیات کی حد تک بھی ہمارے بہت سے ناقدین نے نہیں کیا ہے۔ اکثریت کا تعارف نفسیات سے بالواسطہ ہے۔ فرائڈ سے واقفیت انگریزی ادب کی تنقیدی کتابوں کے ذریعے ہے۔ اکثر ناقدین کے نزدیک فرائڈ نفسیات کا خاتم ہے[3]۔''

ابن فرید کی تنقید اس رجحان کے خلاف ایک احتجاج قرار دی جا سکتی ہے۔ ان کے بیشتر مضامین فرائڈ پرستی کے خلاف ردِ عمل ہیں۔ چنانچہ ایک اور مضمون میں یوں لکھا :

۱۔ ماہنامہ ادیب ، علی گڑھ ، مارچ - اپریل ۱۹۶۳ع۔

۲۔ ماہنامہ ادیب ، شمارہ ۲ ، جلد ۱۰۔

۳۔ ابن فرید (مرتب) ''لبرلنگ لنظر'' ، علی گڑھ کتاب گھر ، ۱۹۶۱ع ، ص ۶۶۔

''فرائڈ کے زہر سے آج کوئی بھی ملک پاک نہیں ہے۔ خاص طور سے اردو ادب نے تو جیسے اس کی ترجمانی کا بیڑہ اٹھا لیا ہے[۱]۔''

ابن فرید نے ۱۹۵۴ء میں ''فرائڈ کا نظریۂ خواب'' میں جس خیال کا اظہار کیا تھا وہ آج بھی اس پر کاربند نظر آتے ہیں جس کا ان کے مختلف تنقیدی مقالات سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ابن فرید نے گو نسبتاً کم لکھا لیکن نفسیاتی تنقید میں ان کی اہمیت کسی لحاظ سے بھی کم نہیں سمجھی جا سکتی، چنانچہ ڈاکٹر وحید قریشی نے ابن فرید کے متعلق لکھا کہ یہ ''نفسیاتی تنقید میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے ہمارے افسانوی ادب کے نفسیاتی اور دیومالائی محرکات کا تجزیہ جس عمدگی سے کیا ہے وہ نفسیات پر عالمانہ عبور کے بغیر ممکن نہ تھا... نفسیات کے جدید ترین نظریات سے با خبر ہیں اور فرائڈ اور اس کے بعض ساتھیوں کی فروگزاشتوں سے بھی آگاہ ہیں اس لیے ان کے ہاں یک طرفہ فیصلوں کا گمان نہیں ہوتا[۲]۔''

ابن فرید کی نفسیاتی تنقید کا ایک دلچسپ نمونہ ان کا مقالہ ''جوش کی ذہنی ناپختگی'' ہے جو فرائڈین غلو پسندی سے بچ کر اسی انداز کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ ابن فرید نے جوش کو ''عنفوان شباب کی پژمردگی کا شاعر'' قرار دیتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا کہ ''جوش کے بعد کے کلام کا مطالعہ کرنے کے بعد معلوم ہوتا ہے کہ وہ عنفوان شباب کے اس شخصیاتی مرحلے پر ٹھہر کر رہ گئے ہیں - جوش کی فرسٹریشن نے پختگی اختیار کر لی ہے۔ ان کی بے اماں ان کے لیے کابوس بن چکی ہے اور وہ ذہنی انتشار کے اس دام سے نجات نہیں پا سکے[۳]۔''

شخصیت کے ساتھ ساتھ جوش کی شاعری کا بھی اسی تناظر میں مطالعہ کرتے ہوئے اس رائے کا اظہار کیا:

''یہ گھن گرج، یہ قتلِ عام، یہ سب و شتم، یہ غصہ اور جھنجھلاہٹ جوش کی انقلابی شاعری میں ہر مرحلے پر نظر آتی ہے۔ اس میں کوئی تعمیری فکر

---

۱ - ماہنامہ اردو سائیکالوجی، کراچی، جنوری ۱۹۵۴ء۔

۲ - ''نگاہ اور نقطے'' (دیباچہ) ص ۱۷ -

۳ - ماہنامہ ساقی، کراچی، جوش نمبر ۱۹۶۳ء۔

نظر نہیں آتی ، بلکہ عنفوان شباب کی نا آسودگی نے ایک سادیتی سکون حاصل کرنے کی صورت پیدا کر دی ہے[1]۔"

ابن فرید کے الفاظ میں جوش کی نفسیاتی تصویر یوں مکمل کی جا سکتی ہے :

"جنسی الجھنوں کا ثبوت ان کی عاشقانہ زندگی اور جنس پرستی سے ملتا ہے ۔ معاشرتی اقدار کی شکست و ریخت کے سلسلے میں ان کی انانیت ، آمریت اور والدین سے بغاوت ذہنی ممد و معاون ہوئی[2]۔"

ویسے یہ مضمون ابن فرید کے مخصوص رنگ کا آئینہ دار نہیں ۔ اپنی تنقید میں ایسے شخصی تجزیوں سے ابن فرید نے کوئی خاص دلچسپی ظاہر نہیں کی ۔ ابن فرید نے علامات اور اسی نوع کے دیگر عام مباحث پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے ، چنانچہ اپنے مقالے "لفظ ابلاغ علامت" میں اس خیال کا اظہار کیا "موجودہ دور کے تقاضے کے تحت اب لسانیات اور نفسیات کے درمیان ایک پل کی ضرورت ہے تاکہ کیوں کا جواب تلاش کیا جا سکے[3]۔" — اسلوب میں انتخابِ لفظ پر بحث کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

نفسیاتی نقطۂ نظر سے فنکار الفاظ کی مادی نوعیت یا خارجی حسن سے اتنا متاثر نہیں ہوتا جتنا وہ اس کی باطنی صفات کا گرویدہ ہوتا ہے . . . الفاظ کے انتخاب کے ساتھ ان کا سلیقۂ استعمال بھی فنکار کی نفسیاتی افتاد طبع کا پابند ہوتا ہے[4]۔"

اسی انداز پر ابن فرید نے ابلاغ اور علامت کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے ۔ ویسے جہاں تک علامت کا تعلق ہے تو ابن فرید کا مقالہ "علامت کا تصور زمان و مکان" خصوصی توجہ چاہتا ہے ۔ جس میں ابن فرید نے ژونگ اور ایرک فرام کے علامات کے تصورات کی بعض خامیوں کے نشاندہی کرتے ہوئے اپنا ایک جدا گانہ نظریہ پیش کیا ۔ ابن فرید نے علامت سازی سے وابستہ ابعاد اور جہتوں کو نمایاں کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا :

---

۱ - ماہنامہ ساقی ، کراچی ، جوش نمبر ۱۹۶۳ ع -
۲ - ساقی ، جوش نمبر ۱۹۶۳ ع -
۳ - ماہنامہ اردو زبان ، سرگودھا ، شمارہ ۸ ، ۱۹۶۹ ع -
۴ - ماہنامہ اردو زبان ، سرگودھا ، شمارہ ۸ ، ۱۹۶۹ ع -

"علامت جس شے سے استفادہ کرتی ہے اس کے معاشرے ، تہذیب ، ماحول زمانی عوامل اور افراد کے تاثر ، جذبے اور تجربے کی روح کو اخذ کر لیتی ہے جس کی وجہ سے قاری ہر زمانے ، ماحول اور میلان یا موڈ میں حسب حال اس سے لطف اندوز ہوتا ہے اور ہمیشہ اسے یقین کے ساتھ ساتھ تنوع کا کیف بھی حاصل ہوتا ہے[۱]۔"

"ماحول کی جبریت اور جدید فنکار" ابن فرید کا ایک اور اہم مقالہ ہے ۔ اس میں بھی تخلیق کاروں کی شخصیت پر ماحول کے نفسی اثرات کا محاکمہ کرتے ہوئے جدید اردو شعرا کے فن کا جو مطالعہ کیا وہ ابن فرید کے مخصوص طرز استدلال کا مظہر ہے :

"کیا وہ اس دنیا میں اجنبی بھی ہوتا ہے ؟ کیا وہ ہمارے درمیان بالکل آؤٹ سائڈر بھی ہوتا ہے ؟ اگر ایسا نہیں ہے تو وہ انسان ہے ورنہ دیوتا . . . اگر ادیب یا فنکار بھی آؤٹ سائڈر بننے پر مصر ہے تو جذبات ، تاثرات ، تعلقات کی دنیا میں بھی بالائے زمین اور زیر زمین ایٹمی دھماکے ہی سننے پڑیں گے[۲]۔"

ابن فرید نے تخلیقی عمل کے اہم موضوع پر روشنی ڈالی ہے لیکن عام مروج انداز سے ہٹ کر کیتھرائن پیٹرک کے حوالے سے بات کی ہے ، کہ ابن فرید کے بموجب "شیلنگ ، ہربرٹ ریڈ اور ایلیٹ کے نظریات پیٹرک سے مستفاد ہیں ۔ تخلیقی عمل میں شعور و لاشعور دونوں برابر کا رول رکھتے ہیں ۔ اسے یکسر لاشعوری نہیں کہا جا سکتا[۳]۔"—اس مضمون کی ابتدا میں اس خیال کا اظہار کیا "تخلیقی عمل کے لیے ماضی کے تجربات ، تاثرات اور یادیں اساسی حیثیت رکھتی ہیں ۔ ان کے بغیر تخلیقی عمل کا تصور ناممکن ہے[۴]۔"— ادبی فارم کے بارے میں یہ کہا :

"فارم کا تعلق بھی تخلیقی عمل سے ہوتا ہے جو بہرحال جذباتی حالت سے متاثر ہوتا ہے[۵]۔"

---

۱ - اوراق ، لاہور ، شمارہ ۳ ، نومبر ۱۹۶۸ ع ۔
۲ - ماہنامہ ادیب ، علی گڑھ ۔
۳ - اوراق ، فروری ۱۹۶۸ ع ۔
۴ - اوراق ، فروری ۱۹۶۸ ع ۔
۵ - اوراق ، فروری ۱۹۶۸ ع ۔

سجاد باقر رضوی :

جس طرح محمد حسن عسکری نے فرائڈ کے ایک شاگرد ولہلم رائخ کے نظریے سے خصوصی استفادہ کیا اسی طرح سجاد باقر رضوی نے ژونگ کے ایک شاگرد ارخ نیومان کے نظریات کی روشنی میں اپنی تنقید کے نفسیاتی اسلوب کا تعین کیا ۔ ارخ نیومان اردو ناقدین اور قارئین کے لیے اجنبی ہے لیکن یورپ اور امریکہ کے ماہرین نفسیات میں اسے خصوصی اہمیت حاصل ہے ۔ ارخ نیومان ژونگ کا شاگرد تھا ۔۱۹۳۴ع سے لے کر ۱۹۳۶ع تک اس سے درس لیتا رہا ۔ اس نے ژونگ کے نظریات کی تشریح و توضیح کے ساتھ ساتھ اپنے اوریجنل خیالات کا بھی اظہار کیا ہے ۔ ژونگ اس کی بہت قدر کرتا تھا جس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ نیومان کی مشہور تالیف "Origin and history of consciousness" کا پیش لفظ ژونگ کا لکھا ہے ۔ نیومان کو ژونگ سے جو عقیدت تھی اس کے اظہار کے طور پر اس نے مائیکل فورڈھم کی مرتبہ "Contact with jung" میں ژونگ پر ایک مقالہ لکھا[1]۔ کتاب میں مختلف ماہرین نفسیات نے یہ اعتراف کیا ہے کہ انھوں نے کس کس طریقے سے ژونگ کی ذات اور اس کے افکار سے استفادہ کیا ۔ گویا یہ کتاب ژونگ کے حقیقی اور معنوی شاگردوں کا اظہار عقیدت ہے ۔ ارخ نیومان ان دنوں اسرائیل میں ہے ۔ اس کی مشہور تصانیف یہ ہیں :

1. "The Origin and History of Consciousness" (1949)
2. "Art and the Creative Unconsciousness" (1969)
3. "The Archetypal World of Henry Moore" (1959)
4. "Amor and Psyche" (1952)
5. "The Great Mother" (1955)
6. "Depth Psychology and a new Ethics" (1949)

سجاد باقر رضوی کی تمام تنقید نفسیاتی نہیں ہے ۔ ان کی تالیف "مغرب کے تنقیدی اصول" ایک درسی کتاب ہے اور جیسا کہ نام سے واضح ہے اس میں معروف مغربی ناقدین کے فن کا مطالعہ ہے ۔ "تہذیب و تخلیق" البتہ ان کی عملی تنقید اور نظریاتی بحثوں پر مبنی مقالات کا مجموعہ ہے ۔ ان میں سے بھی تمام مقالات نہیں بلکہ چند یعنی "ادب میں شخصیت کا مسئلہ"—قومی طرزِ احساس

---

1. Fordham, Michael (ed.). "Contact with Jung", London, Tavistock Publications, 1963.

اور علامتیں'' وغیرہ میں نفسیاتی انداز کارفرما ہے ۔ سجاد باقر رضوی نے ژونگ سے تمثال اور اجتماعی لاشعور کے تصورات حاصل کیے تو ارخ نیومان سے معاشرے اور تہذیبی زندگی میں جاری و ساری مادری و پدری اصولوں کا نظریہ اخذ کیا اور ان دونوں کے باہمی امتزاج سے سجاد باقر رضوی کی نفسیاتی تنقید کے خد و خال اجاگر ہوتے ہیں ۔ سجاد باقر رضوی کے خیال میں کوئی تصور ، خیال یا نظریہ جب صورت پذیر ہوتا ہے تو اس میں تنظیمی اور تخلیقی اصولوں کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے ۔ سو ان کے بقول :

''زندگی اور ادب دونوں ہی میں ہمیں مختلف شکلیں، مختلف صورتیں اور ہیئتیں نظر آتی ہیں ۔ جو ہر صورت اور ہر ہیئت کی تخلیق چاہے وہ زندگی میں ہو یا ادب میں تنظیمی و تخلیقی دونوں اصولوں کے اختلاط اور ان کی مکمل ہم آہنگی کا نتیجہ ہوتی ہے ۔ یوں سمجھ لیجیے کہ تنظیمی و تخلیقی اصولوں کا رشتہ مرد اور عورت کا رشتہ ہے اور زندگی اور ادب دونوں میں ہر نئی صورت اور ہر نئی ہیئت ان دو اصولوں کے اختلاط کا نتیجہ ہے[1]۔''

اس ضمن میں اس امر کی طرف توجہ کرنا ضروری ہے کہ سجاد باقر رضوی پدری اور مادری اصول کو شعور اور لاشعور کے مترادف گردانتے ہیں ۔ جیسا کہ ایک اور موقع پر انھوں نے خود ہی اس کی صراحت کر دی ہے (ملاحظہ ہو : ''تہذیب و تخلیق'' ص ۴۲) سجاد باقر رضوی ادب و فن اور تہذیب و تمدن کے تمام مظاہر کو انھی اصولوں کی کارفرمائی کا ثمر تصور کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

''معیارات اور اقدار، آدرش اور نظریہ ہائے حیات ہماری شعوری زندگی کا جزو ہوتے ہیں اور ہماری زندگی کا تنظیمی اور پدری اصول ہیں ۔ یہ کبھی مذہب کی شکل میں نمایاں ہوتے ہیں تو کبھی زبان و ادب کی صورت میں ۔ کبھی مسجد و مقبرے کی شکل اختیار کرتے ہیں تو کبھی قلعے اور باغ کی ۔ مگر شعوری زندگی کا تنظیمی و پدری اصول صرف تنہا کام نہیں کرتا ۔ تنظیمی و پدری اصول کا براہ راست تعلق تخلیق و مادری اصول زندگی سے ہوتا ہے[2]۔''

---

۱ - سجاد باقر رضوی : ''تہذیب و تخلیق'' لاہور ، مکتبۂ ادب جدید ، ۱۹۶۶ع ص ۷ ۔

۲ - سجاد باقر رضوی : ''تہذیب و تخلیق'' لاہور ، مکتبۂ ادب جدید ، ۱۹۶۶ع ص ۱۱۲ ۔

سجاد باقر رضوی کے خیال میں تہذیب و تخلیق کا عمل دو متضاد قوتوں کا مرہون منت ہوتا ہے۔ ان میں سے ایک کو وہ پدری اصول اور دوسری کو مادرانہ اصول سے تعبیر کرتے ہیں۔ مثبت اور منفی قوتوں کو اصول حیات اور باعث تخلیق قرار دینا کچھ آج کا تصور نہیں بلکہ یہ قدیم ترین تصورات میں سے ہے۔ چنانچہ چین میں یہ "ین" اور "یانگ" تھا تو زرتشت کے یہاں یزدان اور اہرمن۔ قدیم اساطیر میں روشنی اور تاریکی کی علامتی اہمیت بھی اسی ذیل میں آ جاتی ہے۔ سجاد باقر رضوی کی اہمیت اس میں مضمر ہے کہ انھوں نے ژونگ اور ارخ نیومان کی تطبیق سے جو نظریہ اپنایا اسے اپنی تہذیب اور تخلیقات پر منطبق کرنے کی کوشش بھی کی۔

واضح رہے کہ مادری اور پدری اصول (یا شعور اور لاشعور) کے اختلاط اور باہمی اثر پذیری کا عمل واضح اور شعوری نہیں ہوتا بلکہ وہ علامات کے ذریعے سے اظہار پاتا ہے۔ سجاد باقر رضوی نے علامات کی نفسیاتی اہمیت پر بہت زور دیا ہے اور ان کے بموجب علامت کی یوں حد بندی کی جا سکتی ہے:

(الف) "آسمانی رشتے علامات ہیں تجریدی طرز اظہار کی ، روحانی و اخلاقی اقدار کی اور تنظیمی و شعوری اصول زندگی کی۔"

(ب) "زمینی رشتے علامت ہیں علامتی و تجسیمی طرز اظہار کی ، جذباتی اقدار کی اور تخلیقی و لاشعوری زندگی کی[1]۔"

ژونگ کی ہمنوائی میں سجاد باقر رضوی نے بھی اس امر پر زور دیا ہے کہ علامات اجتماعی لاشعور کی وساطت سے اگر ایک طرف فرد کا رشتہ صدیوں پہلے بسنے والے آبا سے استوار رکھتی ہیں تو دوسری طرف انفرادی سطح پر سائیکی کے اظہار کا وسیلہ بھی ہیں۔ چنانچہ سجاد باقر رضوی کی تنقید میں علامتوں کو انفرادی اور اجتماعی دونوں سطحوں پر سمجھنے کی کوشش ملتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان کا رشتہ اپنی تہذیب و تخلیق سے بھی استوار کرتے ہیں:

"انسانی زندگی تہذیبی سانچوں میں ڈھل کر ہی اپنے مفہوم کا تعین کرتی ہے۔ ہوتا یہ ہے کہ انسان تہذیبی علامتوں کے ذریعے اپنی روح سے گفتگو کرتا ہے یا یوں کہیے کہ تہذیب تنفس کرتا ہے۔ انھی علامتوں کو ہضم کرکے اور ان کے مفاہیم کو سمجھ کر وہ اپنے شعور میں اضافہ کرتا ہے۔ ساتھ ہی ان علامتوں کو اپنی زندگی کا راہنما اصول بنا کر وہ دیگر علامتوں

۱۔ تہذیب و تخلیق ، ص ۵۸۔

کو جنم دیتا ہے ۔ یہ علامتیں ویسے تو تجسیمی شکل میں ہمارے سامنے آتی ہیں مگر ان کے مفاہیم کا شعور حاصل کرکے ہم زندگی کی اقدار کا احساس کرتے ہیں ۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہماری قدریں محض تجرید ہوتی ہیں جن کی تجسیم علامتیں ہوتی ہیں[۱]۔"

مندرجہ بالا دو اقتباسات سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ تہذیب و تخلیق دونوں میں علامات جاری و ساری ہیں ۔ ان سے انسان نے کائنات کو سمجھا اور پھر کائنات کو سمجھ کر اپنے لیے مزید علامات حاصل کیں ۔ ادب چونکہ شعور کی سطح پر لاشعور کا علامتی اظہار ہے، ادھر معاشرہ بھی علامات سے متشکل ہوتا ہے اس لیے ادب اور معاشرے میں بھی علامت رابطے کی استواری کا باعث بنتی ہے ۔ چنانچہ سجاد باقر رضوی کے الفاظ میں :

"معاشرے میں ادب کا رول یہ ہے کہ وہ اجتماعی شعور اور اجتماعی لاشعور کے درمیان رابطہ یگانگت قائم رکھتا ہے ۔ معاشرے کی صحت کے لیے اس کے نظم و ضبط اور توازن کو برقرار رکھنے کے لیے ادب وہی کام سرانجام دیتا ہے جو فرد کی زندگی میں خوابوں کا ہوتا ہے ۔ افراد کی زندگی میں خواب تنظیم ذات کا کام کرتے ہیں اور معاشرے کی زندگی میں یہ کام ادب کرتا ہے ۔ گویا ادب معاشرے کا خواب ہے[۲]۔"

اسی نفسیاتی اندز نظر کی بنا پر سجاد باقر رضوی نے ژونگ کی مانند لوک کہانیوں اور اساطیری قصوں کی نفسی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے ، ان کا ادبی تخلیق سے تعلق استوار کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا :

"تاہم یہ دیومالائیں ، لوک گیت اور جن پریوں کی کہانیاں ہماری روحانی واردات کی ایک حد ہیں ۔ ان کی دوسری حد ہمارے اپنے زمانے کا شعری و نثری سرمایہ ہے[۳]۔"

سجاد باقر رضوی کے جن خیالات کو پیش کیا گیا اس نے بالعموم ان کی روشنی میں عملی تنقید کم کی ، حالانکہ قدیم و جدید تخلیق کاروں کے نفسیاتی

---

۱ ۔ تہذیب و تخلیق ، ص ۶۸ ۔

۲ ۔ ایضاً ، ص ۹ ۔

۳ ۔ ایضاً ، ص ۱۹ ۔

مطالعات کی بہت گنجائش ہے ، اور اس سلسلہ میں وہ بہت کچھ کر بھی سکتے ہیں ۔ منیر نیازی کی کتاب ''ماہ منیر'' کا دیومالا کی مخصوص علامات سے جس طرح تجزیہ کیا (ملاحظہ ہو : ماہنامہ کتاب لاہور ، فروری ۱۹۷۵ء) اگر اسی انداز پر وہ دیگر جدید شعرا کا مطالعہ بھی کریں تو یہ قابلِ قدر کام ہوگا ۔

باب ۴

انفرادی نفسیات کی انتقادی اہمیت

نفسیات کے ادبی تنقید پر اثرات کے لحاظ سے فرائڈ اور ژونگ کے نظریات عہد آفرین ہی نہ ثابت ہوئے بلکہ نفسیاتی تنقید میں دو جداگانہ دبستانوں کی تشکیل کے موجب بھی بنے - یہی نہیں بلکہ نزاعی حیثیت کے باوجود ان نظریات کی اہمیت اور مقبولیت میں کمی نہیں ہوئی - ان نظریات نے ادبی تنقید کے ساتھ ساتھ خود ادب ، ادب سے وابستہ تخلیقی عمل اور ادیب کی شخصیت کے نفسیاتی مطالعے ایسے اہم اور بنیادی مسائل کے لیے رہنما اصول بھی مہیا کیے -

ایڈلر کی انفرادی نفسیات :

اس معیار پر جب ایڈلر کی انفرادی نفسیات کو پرکھیں تو خاصی نا امیدی ہوتی ہے حالانکہ احساس کمتری کا نظریہ جدید نفسیات کے اہم ترین نظریات میں شمار ہوتا ہے - ایڈلر کی نفسیات میں سماجی تقاضوں کو بھی بطور خاص ملحوظ رکھا جاتا ہے - ایڈلر نے بطور خاص نفسیات اور سماج کے باہمی رابطے کو اجاگر کرنے کی کوشش کی لیکن اس کے باوجود اس کے نظریات نے ادبی تنقید کو بطورِ خاص متاثر نہ کیا - اس کی ایک وجہ تو خود ایڈلر کے اپنے اندازِ نظر میں مل جاتی ہے - اس کی تحریروں سے واضح ہوتا ہے کہ فرائڈ اور ژونگ کی مانند نہ تو اسے ادب سے گہری دلچسپی تھی اور نہ ہی اس نے اپنی نفسیات میں ادب و نقد کے مسائل سے خصوصی شغف ظاہر کیا - ایڈلر نے انفرادی نفسیات کی اساس "فرد کی وحدت" کے تصور پر استوار کی - اس تصور کی تشریح اور انفرادی نفسیات کے نظریے کی توضیح لوئس وے نے یوں کی ہے :

"ایڈلر نے اپنی سائنس کے لیے انفرادی نفسیات کے نام کا اس اہم اور اساسی حقیقت پر زور دینے کے لیے انتخاب کیا کہ ہر شخص اپنی شخصیت

---

1. Adler, Alfred. "Practice and Theory of Individual Psychology", London, Kegan Paul, Trench, Trubner, & Co. Ltd., 1940.

میں یکتا اور منفرد ہے اور اس حقیقت کو ملحوظ رکھے بغیر فرد کی تفہیم ممکن نہیں ۔ چنانچہ اس کی تمام حرکات و افعال کے باہمی روابط سے جنم لینے والی تصویر سے فرد کی شخصیت کی اساس بنتی ہے اس لیے کسی فرد کو صرف اس کی کلی حیثیت ہی میں سمجھا جا سکتا ہے[1]۔"

گو انفرادی نفسیات میں فرد کی شخصیت سے خصوصی دلچسپی ظاہر کی جاتی ہے اور اصولاً تخلیقی فنکاروں کے تجزیاتی مطالعے پر بھی زور دیا جانا چاہیے تھا ، لیکن ایڈلر نے اس کی حدود کچھ یوں متعین کیں کہ اس میں چند مخصوص مسائل کے علاوہ باقی کسی مسئلے کے لیے گنجائش نہ رہی ۔ چنانچہ اس کے بقول :

"انفرادی نفسیات کی یہ اہم خصوصیت قرار دی جا سکتی ہے کہ اس میں دیگر تمام نفسیاتی طریقوں کے مقابلے میں قطعیت پائی جاتی ہے اور اسی لیے اس کی حدود کو احتیاط سے متعین کیا جا سکتا ہے ۔ ابتدا ہی میں یہ حقیقت ذہن نشین رکھنی لازم ہے کہ انفرادی نفسیات صرف جسمانی وجوہات سے جنم لینے والے عوارض میں کارآمد ثابت ہو سکتی ہے[2]۔"

یوں شعوری طور پر انفرادی نفسیات کو محدود کر دینے کے بعد اگر اس نظریے نے ادبی تنقید وغیرہ پر خصوصی اثرات نہ ڈالے تو چنداں تعجب نہ ہونا چاہیے ۔

احساسِ کمتری اور ادبی شخصیات پر اس کے اثرات :

۱۹۱۳ء میں ایڈلر نے انفرادی نفسیات کی پریکٹس کے لیے جو راہنما اصول بیان کیے ان میں سرِ فہرست یہ اصول ہے :

"ہر طرح کے اعصابی خلل کو احساسِ برتری کے ذریعے اپنے احساسِ کمتری کے چھٹکارے کا ایک انداز سمجھا جا سکتا ہے[3]۔"

ایڈلر کی انفرادی نفسیات کی اساس احساسِ کمتری کے اسی تصور پر استوار ہے ۔ یہ نظریہ اپنی انفرادی حیثیت میں اب اتنا مقبول ہو چکا ہے کہ اسے عوامی نظریہ قرار دیا جا سکتا ہے ۔ چنانچہ عام گفتگو میں احساسِ کمتری

---

1. Way Lewis, "Alfred Adler: An Introduction to His Psychology". London, Penguin Books Ltd. 1965. p. 94.
2. "Practice and Theory of Individual Psychology", p. 78.
3. "Practice and Theory of Individual Psychology", p. 23.

اور احساسِ برتری کا جو وافر استعمال ملتا ہے ، اس سے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہر شخص انفرادی نفسیات کا ماہر ہے ۔ سیدھے سادھے انداز اور مختصر ترین الفاظ میں احساسِ کمتری سے مراد وہ احساسات ہیں جو عضوی خامیوں کے حقیقی یا مفروضہ احساس سے جنم لیتے ہیں ۔ ۱۹۰۷ء میں ایڈلر کی اہم تصنیف "Study of Organic Inferiority and Its Psychological Compensation" طبع ہوئی ۔ اس میں اس نے اعضا کی خامیوں اور ان سے جنم لینے والے نفسی ردِ عمل کا تفصیلی مطالعہ کیا ۔ یہ امر بھی باعثِ دلچسپی ہے کہ ایڈلر نے کتاب کے عنوان میں عضوی خامی کی بجائے عضوی کمتری لکھا ہے ۔ کتاب کے پیش لفظ میں اس نے اس نظرے کو نیا طریقہ اور نیا اصول قرار دیا ۔ ویسے ایڈلر سے قبل ژینے (Pierre Janet) لیوراتیت کی تشکیل میں احساسِ کمتری کی اہمیت پر روشنی ڈال چکا تھا جس کا اعتراف ایڈلر نے بھی کیا[1]۔ لیکن یہ ایڈلر ہی تھا جس نے اسے باضابطہ نظریے کی صورت میں مدون کرتے ہوئے عام زندگی اور اپنے مریضوں کی نفسی سرگزشتوں سے اس کی جزئیات پر روشنی ڈالنے کے ساتھ ایک طریقۂ علاج کے طور پر بھی اس کی اہمیت ثابت کی ۔ ایڈلر نے اس مفروضے پر اپنے نظریے کی اساس استوار کی ہے کہ "انسان ہونے کا مطلب ہی خود کو کمتر محسوس کرنا ہے[2]"۔ اس کے بموجب بچپن ہی میں بچے میں عضوی خامیوں کا احساسِ کمتری اور عدم تحفظ کے احساسات پر منتج ہوتا ہے ۔ گو اعضا اور ان کی خرابیاں حقیقی ہوتی ہیں لیکن انھیں کتنی اہمیت دی جاتی ہے ، یہ سراسر داخلی مسئلہ ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عہدِ طفلی میں حقیقت کا تصور بچے کے ناپختہ تخیل اور خام تصورات سے عبارت ہوتا ہے ۔ احساسِ کمتری کے ردِ عمل کی کثرت میں وحدت کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے کیونکہ ان سب کا مقصد صرف ایک ہوتا ہے ــــ تکمیل ذات ! اس مقصد کے حصول کے لیے خود میں ایسی صفات پیدا کرنے اور اوصاف ابھارنے کی سعی کی جاتی ہے کہ جسمانی خامیوں کے باوجود دوسروں میں اس کی عزت اور وقار بڑھ سکے ۔ اس ضمن میں اس نے مقصد حیات کی نفسیاتی اہمیت بھی بطورِ خاص اجاگر کی ہے بلکہ اس کے بقول تو "تمام نفسی وقوعات کے لیے یہ کلیہ

---

1. "Alfred Adler : An Introduction to His Psychology", pp. 26-27.

2. Adler, Alfred, "Social Interest : A Challenge to Mankind", London, Faber and Faber, p. 96.

لازم ہے - کسی منزل مقصود کے بغیر ہم سوچنے ، محسوس کرنے ، ارادہ رکھنے اور عمل پیرا ہونے کی صلاحیتوں سے محروم ہوتے ہیں[1]۔''

گو فرد کو شعوری طور پر اس کا احساس نہ ہو لیکن ایڈلر کے بموجب اس کے مقصد حیات کی نفسی اساس عضوی خامیوں سے جنم لینےوالے احساسِ کمتری میں تلاش کی جا سکتی ہے ۔ چنانچہ اس نقطۂ نظر سے اس نے ادب اور فنونِ لطیفہ کے شعبوں سے بہت سی مثالیں پیش کیں ۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس نے بطورِ خاص یہ بھی واضح کیا کہ عضوی خامی لازمۂ عظمت نہیں ۔ نہ ہی لوگ ادیب ، شاعر اور فنکار محض اس لیے بن جاتے ہیں کہ وہ احساسِ کمتری میں مبتلا ہیں ۔ اس کے بقول :

''ہم اتنے احمق نہیں کہ یہ باور کر بیٹھیں کہ ایک جینئس کی تشکیل میں صرف عضوی خامیوں کی وجہ کافی ہوتی ہے . . . ہماری دانست میں جینئس وہ شخص ہے جو بے حد مفید اور کارآمد ثابت ہو رہا ہو . . . جہاں تک اس کے مخصوص ذریعۂ اظہار کے انتخاب کا تعلق ہے تو اعلیٰ تر صلاحیتیں بھی جسم سے مشروط ہوتی ہیں ۔ چنانچہ یہ نمایاں ترین خامیاں ہی تو ہیں جن سے وہ ارتکاز کے مخصوص انداز وضع کرنا سیکھتا ہے[2]۔''

جیسا کہ ابتدا میں واضح کیا گیا ایڈلر نے شعوری طور پر اپنے نظریے کی واضح قسم کی حد بندی کرکے اسے صرف اعصابی خلل تک محدود رکھا اس لیے اس نے اس نظریے کی تشریح کے ضمن میں تخلیقات اور تخلیق کاروں پر خصوصی توجہ دینے کی کوشش نہ کی ۔ چنانچہ جب بائرن کے پاؤں کی خرابی کا ذکر کیا تو اس کی شاعری کی بات نہ کی بلکہ یہ بتایا کہ وہ بہت اچھا تیراک تھا ۔ جہاں تک فنکاروں کا تعلق ہے تو ایڈلر اس پر اکتفا کرتا ہے :

''جیسا کہ بارہا واضح کیا جا چکا ہے ، فنکار اور نیوراتی کا خمیر ایک ہی مٹی سے اٹھا ہے ۔ چنانچہ عضوی خامیوں سے جنم لینے والی غیر یقینی کیفیت تمام عمر آسیب بن کر مسلط رہتی ہے جس کے نتیجے میں وہ کہیں بھی ٹک کر نہیں بیٹھ سکتا[3]۔''

---

1. "Alfred Adler : An Introduction to His Psychology", p. 3.
2. "Alfred Adler : An Introduction to His Psychology", p. 67.
3. "Practice and Theory of Individual Psychology", p. 160.

سیدھے سادے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ اس آسیب سے چھٹکارا پانے کے لیے اختیار کیے گئے بہت سے طریقوں میں سے ایک ادبی تخلیق بھی ہے۔

عضوی خامیوں کا بطور تخلیقی محرّک جائزہ :

گو ایڈلر کے مخالفین نے احساسِ کمتری کے نظریے پر کڑی تنقید کی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس میں اگر کلی نہیں تو جزوی صداقت ضرور ملتی ہے۔ عضوی خامیوں کا بطور تخلیقی محرک جائزہ لینے پر اگر ہر تخلیق کار کا نہیں تو کچھ کی تخلیقات کے مخصوص انداز کا عضوی خامی کی روشنی میں مطالعہ کرتے ہوئے دلچسپ نتائج مرتب کیے جا سکتے ہیں۔ مغربی مصنفین سے قطع نظر اپنے ہاں کی جانی پہچانی ادبی شخصیات میں سے میرزا ادیب اور عبدالعزیز خالد کی مثال ایڈلر کے نظریے کی وضاحت کے لیے ٹیکسٹ بک کیس کی حیثیت رکھتی ہے۔

"صحرا نورد کے خطوط'' اور ''صحرا نورد کے رومان'' کے مصنف میرزا ادیب کا پاؤں خراب ہے اور وہ قدرے لنگڑا کر چلتا ہے۔ پاؤں کی یہ خرابی بچپن کے ایک حادثے کی بنا پر ہے۔ پاؤں کی اس خرابی نے اس میں پا بہ زنجیر ہونے کے جس احساس کو جنم دیا وہ اس کے لیے ایک نفسی عذاب سے کم نہ ہوگا۔ اس احساس سے چھٹکارا پانے کے لیے اس نے صحرانورد کے روپ میں ایک ایسا کردار تخلیق کیا جو زندگی میں سفر، تحرک اور آوارہ خرامی کی علامت ہے جو شہر کی تنگ فضا سے نکلتا ہے اور صحرا کی وسعتوں پر حاوی ہو جاتا ہے۔ یوں یہ صحرا نورد ایک طرف میرزا ادیب کے لیے نفسی آسودگی کا باعث بنتا ہے تو دوسری طرف اس سے حاصل ہونے والی شہرت عضوی خامی سے جنم لینے والے احساسِ کمتری سے چھٹکارا دلاتی ہے۔

عبدالعزیز خالد ایک ایسا شاعر ہے جس کی مشکل پسندی اب ضرب المثل کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ چنانچہ وہ اردو، عربی، فارسی کے علاوہ سنسکرت اور عبرانی کے مانوس اور نامانوس الفاظ اپنی شاعری میں بلا تکلف استعمال کرتا جاتا ہے۔ اس پر مستزاد عربی اشعار اور آیات وغیرہ کی تضمین۔ عبدالعزیز خالد بہت زیادہ ہکلاتا ہے۔ اتنا کہ جب تک پوری توجہ سے گفتگو نہ سنی جائے بات سمجھ میں نہیں آتی۔ اس نفسیاتی پس منظر میں اس کی مشکل پسندی اور نئے نئے الفاظ کے ساتھ 'منحمنا' اور 'فارقلیط' ایسے غریب الفاظ کا استعمال سمجھ میں آ جاتا ہے۔ زبان کی لکنت سے جنم لینے والے احساسِ کمتری سے نجات کا یہ ایک انداز ہے۔ گویا اپنے اشعار کی صورت میں وہ درست بولنے والے قارئین کو یہ چیلنج

کرتا ہے کہ اگرچہ میں تمہاری طرح بول نہیں سکتا لیکن کیا تم میری مانند شعر کہہ سکتے ہو ؟

میرزا ادیب اور عبدالعزیز خالد یا اسی نوع کی دیگر مثالوں سے عضوی خامیاں واقعی تخلیقی محرک کے روپ میں نظر آتی ہیں، لیکن یہ کہنا انتہا پسندی ہوگی کہ تمام ادیبوں ، فنکاروں اور تخلیق کاروں کا صرف عضوی خامیوں کی روشنی میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے ۔ اگر الفاظ ہی کی بات کو مدِ نظر رکھیں تو جوش نے بھی کم الفاظ استعمال نہیں کیے ۔ لیکن اس کی شاعری کو تھتھلے پن سے واضح نہیں کیا جا سکتا ۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اس نظریے سے ہر ایک کی تخلیقات کی تو نہیں لیکن کچھ کی تخلیقات اور انہیں جنم دینے والے تخلیقی محرکات کی عضوی اساس کا سراغ لگایا جا سکتا ہے ۔

گو بیشتر ناقدین نے اس نظریے کو خصوصی اہمیت نہ دی اور نہ ہی اس کی روشنی میں تخلیقات اور تخلیق کاروں کے مطالعے کی سعی کی ، جن چند ناقدین نے اس کی طرف توجہ دی ان میں ہربرٹ ریڈ بہت اہم ہے چنانچہ اس نے تخلیق کار کی شخصیت کے غیر معمولی رجحانات اور ذہنی کیفیات کی تشریح کے ضمن میں ایڈلر کے نظریے کی توثیق کرتے ہوئے لکھا :

"عدم تخصّص کی بنا پر ایڈلر کا نظریہ ایک واضح تشریح پیش کرتا ہے ۔ انفرادی نفسیات کے اصولوں کے مطابق . . . اپنی عظمت کا احساس ہم سب میں خوابیدہ صورت میں موجود ہوتا ہے لیکن فنکار عظمت کا دیوتا بننے کی منزل کے حصول میں قطعی سنجیدہ ہوتا ہے ۔ چنانچہ وہ زندگی میں مفاہمت اور خارج کی دنیا سے فرار حاصل کرکے باطن کی دنیا میں زندگی تلاش کرتا ہے ۔ داخلی زندگی کی صورت‌پذیری اور فنی تکمیل اسے فنکار بناتی ہے جب کہ نیوراتی فینٹسی کی صورت پذیری میں ناکام رہ کر انتشار کا شکار ہو جاتا ہے ۔ اس نظریے کی توثیق کے لیے اس امر کا مشاہدہ لازم ہے کہ احساس برتری کی صورت پذیری کا بھی وہی زمانہ ہوتا ہے جس میں بالعموم شاعرانہ تحریک اپنی قوی تر صورت میں نظر آتی ہے ۔ میری مراد عنفوان شباب کے اس دور سے ہے جس میں جنسی جبلت بیدار ہوتی ہے ۔ والدین کا تحفظ ختم ہو رہا ہوتا ہے ۔ سماجی ضوابط اور جبلی تقاضوں کی کشمکش بھی اسی وقت شروع ہوتی ہے لہذا مجھے اس میں شک کی کوئی گنجائش نظر نہیں آتی کہ یہی آویزش فنکار کو جنم دیتی ہے[1]۔"

1. "Collected Essays in Literary Criticism", p. 139-140.

ایڈلر اور ادب :

جیسا کہ ابتدا میں لکھا گیا ایڈلر نے اپنی نفسیات میں ادب سے خصوصی شغف کا اظہار نہ کیا اور اگر تھوڑا بہت ذکر کیا تو وہ بطور ادب نہیں بلکہ اپنے نظریے کے مختلف پہلوؤں کی وضاحت اور مثالوں کے طور پر ۔ تاہم اس کی تحریروں میں ایسے بیانات مل جاتے ہیں کہ اختصار کے باوجود ان کی امداد سے کسی حد تک اس کے تصور ادب کو سمجھا جا سکتا ہے ۔ مثلاً شاعری اور اساطیر کی تخلیق کے ضمن میں اس نے اس خیال کا اظہار کیا کہ ''انھیں انسانی سائیکی اور اس سے متعلقہ مخصوص تصورات اور انداز فکر کی یکسانی نے جنم دیا ہے ۔ اس لیے ایک دوسرے پر ان کی اثر اندازی فطری ہے[۱]۔'' اسی کتاب میں ایک اور موقع پر انسانی زندگی کی ضروریات کو منطق اور زبان کی تشکیل کا باعث قرار دیا[۲]۔

ایڈلر نے اپنی ایک اور کتاب "What life should mean to you" میں آرٹ اور خوابوں پر بحث کرتے ہوئے آرٹ کے منصب پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔ اس کے بموجب آرٹ اور خواب کا فرق مقاصد کا فرق ہے ۔ خواب کی مانند آرٹ بھی ایک خاص نوع کی ذہنی حالت جنم دینے کی کوشش کرتا ہے ۔ اسی طرح خواب ہی کی مانند وہ ہمیں مائل بہ عمل بھی کرتا ہے ۔ لیکن یہ عمل پیرائی کسی مخصوص مقصد کے لیے نہیں ہوتی اور اسی سے آرٹ اور پروپیگنڈے میں امتیاز ہوتا ہے ۔ در حقیقت آرٹ تمام زندگی کے بارے میں ہمارے رویے کو متاثر کرنے کی سعی کرتے ہوئے ہم میں جرأت اور ذہنی رفعت ایسے خصائص سراہنے کا جذبہ ابھارتا ہے ۔ ایسے ہی جیسے ہومر اپنے ہیروز کی مثالوں سے کرتا ہے ۔ اس لحاظ سے آرٹ کو سماجی زندگی کے لیے اعلیٰ ترین تربیت قرار دیا جا سکتا ہے ، کیونکہ یہ ہم میں تہذیبی اقدار کی عظمت کا احساس ابھارتا ہے اور یوں بالواسطہ طور پر ہی سہی زندگی میں مخصوص وقوعات کے بارے میں ہمارے رد عمل کے انداز میں بہتری کا موجب بنتا ہے[۳]۔ اس ضمن میں اس نے علامات اور استعارات کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ''استعارات اور علامات کا ناجائز استعمال بھی کیا جا سکتا ہے ۔ یہ ایک سے زیادہ معانی کے حامل ہوتے

---

1. "The Practice and Theory of Individual Psychology", p. 108.
2. *Ibid.*, p 24.
3. Adler, Alfred, "What life should mean to you", London, George Allen & Unwin p. 103.

ہیں جن میں سے ایک کا غلط ہونا قرین قیاس ہے ۔ غیر منطقی نتائج بھی ان سے اخذ کیے جا سکتے ہیں ۔ استعارات ، فینٹسی اور تخیل کے اظہار کے ساتھ ساتھ احساسِ حسن کے ابلاغ کے لیے بھی استعمال ہوتے ہیں ۔ لیکن ہمیں اس امر پر ضرور اصرار کرنا چاہیے کہ غلط انداز زیست کے حامل شخص کے ہاتھوں علامات اور استعارات کا استعمال یقیناً خطرناک ثابت ہو سکتا ہے[1]۔" — ان منتشر خیالات سے اتنا ضرور واضح ہو جاتا ہے کہ ایڈلر ادب و فن کے سماجی منصب کا شدت سے قائل تھا ۔ یہ درست ہے کہ اس نے فرائڈ اور ژونگ کی مانند اپنے نظریات کی روشنی میں تخلیق و تنقید اور تخلیقی عمل ایسے اہم مباحث پر باضابطہ مقالات قلم بند نہ کیے ۔ اگر اس نے ان کے بارے میں اپنے مخصوص نظریات کی روشنی میں کوئی منفرد نظریہ بھی پیش کیا ہوتا تو آج فرائڈ اور ژونگ کی مانند ایڈلر کے نظریات بھی ادب اور تنقید کے مباحث میں اہم کردار ادا کرتے نظر آتے ۔

دوستوفسکی پر مقالہ :

ایڈلر کی تحریروں سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ روسی ناول نگار دوستوفسکی اس کا محبوب مصنف تھا ۔ چنانچہ دیگر ادیبوں کے مقابلے میں اس کے ناولوں کے سب سے زیادہ حوالے ملتے ہیں ۔ یہی نہیں بلکہ فرائڈ کی مانند ایڈلر نے بھی دوستوفسکی پر ایک جامع مقالہ قلم بند کیا تھا ۔ ۱۹۱۸ ع میں لکھا گیا یہ مقالہ اس کی معروف تالیف "The practice and theory of individual psychology" میں شامل ہے ۔ ایڈلر نے اس مقالے میں دوستوفسکی کے ناولوں کے ادبی محاسن سے دلچسپی نہ ظاہر کی بلکہ اس کے معروف ناولوں کے مرکزی کرداروں کے مقاصدِ حیات اور خارج سے ٹکراؤ کی صورت میں جنم لینے والی نفسی کشمکش اجاگر کی گئی ہے ۔ دوستو فسکی کی کردار نگاری کے بارے میں ایڈلر نے بڑی معنی خیز بات کی ہے :

"ہر کردار بیک وقت دو محوروں پر گردش کناں ملتا ہے ۔ یہی نہیں بلکہ ہر محور حیرت ناک طور پر ایک خاص نکتے سے مخصوص بھی ہے ۔ ہر ہیرو جس فضا میں متحرک ملتا ہے ، ایک طرف تو وہ اس کی تنہا ہیروازم سے عبارت ہے جہاں ہیرو ایک بھیڑیے کا روپ دھارتا ہے ، دوسری طرف بنی نوع انسان کے لیے واضح قسم کی محبت ملتی ہے ۔ اس دوہرے محور کی

---

1. Adler, Alfred, "What life should mean to you", London, George Allen & Unwin p. 107.

بنا پر اس کا ہر ایک کردار اپنی ذات میں مستحکم ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ایسے مخصوص زاویہ نگاہ کا حامل بن جاتا ہے کہ ہماری یادداشت اور احساسات پر ان کے گہرے نقوش مرتسم ہو جاتے ہیں[1]۔''

اس تشریح کی روشنی میں دوستوفسکی کے مشہور ناولوں جیسے "Idiot"، "possessed"، "Crime and punishment"، "Brothers Keramozove" وغیرہ کے اہم کرداروں کا جائزہ لینے پر ان کی سحر انگیزی کو بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ یونانی المیوں کے ہیرو کی مانند ایک وقت عظیم بھی ہیں اور مجبور و بے کس بھی اور ان ہی کی مانند ان کا مقدر المناک ہے۔ ایڈلر کے الفاظ میں دوستوفسکی کے کرداروں کی اثر انگیزی کی ایک اہم وجہ ان کی ''وحدت کلی[2]'' ہے۔ اس سے ایڈلر کی یہ مراد ہے کہ اس کے ہیرو کو خواہ کسی عالم میں دیکھیں وہ اپنی زندگی اور مقاصد سے وابستہ جزئیات کے ساتھ ہم آہنگ ملتا ہے۔ ''اس میں ان کے مقاصد کی وحدت اور ہمارے لیے ان کی کشش کا راز مضمر ہے[3]۔''

نیٹشے سے لے کر فرائڈ تک بہت سے نفسیات دانوں نے دوستوفسکی کی نفسیاتی بصیرت کو سراہتے ہوئے اس سے استفادے کا اعتراف کیا ہے۔ ایڈلر بھی اس کی نفسیات کا مداح ہے۔ اس کے بقول :

''بحیثیت ایک نفسیات دان اس کے کارناموں کا ذخیرہ ابھی تک ختم نہیں ہوا۔ ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اس کی نفسیاتی بصیرت میں نفسیات کے علم کے مقابلے میں زیادہ گہرائی ملتی ہے، کیونکہ فطرت نے بھی اس کام کے لیے اسے بہتر طور پر تیار کیا تھا[4]۔''

ایڈلر نے دوستوفسکی پر یہ اہم مقالہ ان سطور پر یوں ختم کیا کہ ان سے اس کے فن اور اس کے فن کی کشش دونوں پر روشنی پڑتی ہے۔ اس کے بقول :

''پس دوستوفسکی کئی اہم شعبوں میں ایک عظیم اور پسندیدہ ماہر فن کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ اس نے زندگی کی یوں حقیقت پسندانہ عکاسی

---

1. "The Practice and Theory of Individual Psychology", p. 289.
2. Ibid, p. 288.
3. Ibid.
4. Ibid, p. 290.

کی گویا اچانک سوتے کو جگا دیا گیا ہو - سونے والا اپنی آنکھیں ملتا ہے ، کروٹ بدل کر دیکھتا ہے مگر اسے کچھ اندازہ نہیں ہوتا کہ کیا ہوا - دوستوفسکی تھوڑا سویا مگر کئی مرتبہ جاگا - اس کی تخلیقات اس کی اخلاقیات اور اس کا فن ہمیں انسانی زندگی میں تعاون کی تفہیم کے سلسلے میں بہت دور تک لے جاتا ہے[1]۔"

اور اسی میں دوستوفسکی کی (اور اسے سمجھنے والے ایڈلر کی بھی) عظمت نہاں ہے -

(۲) اردو میں ایڈلر سے متاثر ناقدین

ایڈلر کی انفرادی نفسیات کی اساس عضوی خامیوں سے جنم لینے والے احساس کمتری پر استوار ہے - یہ نظریہ عام فہم بھی ہے اور اس سے اخذ کردہ نتائج دلچسپ بھی ہو سکتے ہیں - گو اردو کے نفسیاتی ناقدین میں سے ایک بھی ایسا نہیں جسے بطور خاص ایڈلر کا پیرو قرار دیا جا سکتا ہو ، یا جس نے ہمیشہ ایڈلر کے تصورات کی روشنی میں ہی تخلیقی شخصیات اور تخلیقات کا مطالعہ کیا ہو ، لیکن اس کے باوجود ایسے ناقدین کی کمی نہیں جنھوں نے کسی ایک مخصوص نظریے سے وابستگی کے باوجود بھی حسب ضرورت احساس کمتری کے تصور سے امداد لی - مثلاً میراجی کی تمام تنقید فرائڈ کی تحلیل نفسی پر مبنی ہے لیکن وہ بھی بعض اوقات احساس کمتری کے تصور کو استعمال کرتا ہے - (ملاحظہ ہو "مشرق و مغرب کے نغمے" ص ۲۵۹، ۲۷۲) اس کے برعکس فرائڈین تصور ادب و نقد کی مخالفت کے باوجود اختر اورینوی نے احساس کمتری کے تصور سے بھی استفادہ کیا ہے (ملاحظہ ہو "تنقید جدید" ص ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۷۷) - اسی طرح دیوندر اسر نے بھی بعض مقامات پر ایڈلر سے رجوع کیا ہے ، (ملاحظہ ہو "ادب اور جدید ذہن" ، ص ۲۲) - اس نوع کی مثالوں کا یہ مطلب نہیں کہ ان ناقدین کے نظام فکر کی اساس ایڈلر کی تعلیمات پر استوار ہے - ان میں سے کسی کو بھی ایڈلر کا خصوصی پیرو قرار نہیں دیا جا سکتا - البتہ ایسے ناقدین کی بھی کمی نہیں جو نفسیاتی نہیں لیکن اس کے باوجود ان کی تحریروں میں احساس کمتری کے نظریے کی بازگشت سنائی دے جاتی ہے - اس ضمن میں بطور مثال مندرجہ ذیل مقالات پیش کیے جا سکتے ہیں :

(۱) "تنقید اور احساس کمتری" از ڈاکٹر محمد احسن فاروقی ، مطبوعہ ساقی کراچی ، نومبر ۱۹۶۶ ع -

---

1. The Practice and Theory of Individual Psychology.

(۲) ''فراق گورکھپوری اور احساس کمتری'' از تاجور سامری ، مطبوعہ جواہر بھاٹا ، دلی ، اکتوبر ۱۹۶۳ ع -

(۳) ''حقیقت نگاری اور احساس کمتری'' مطبوعہ نفسیات ، اپریل ۱۹۶۹ ع -

حیات اللہ انصاری :

حیات اللہ انصاری جانے پہچانے افسانہ نگار ہیں - ان کا ایک افسانہ ''آخری کوشش'' تو اردو کے چند بہترین افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے - حیات اللہ انصاری نے ادبی تنقید کی طرف کبھی بھی خصوصی توجہ ظاہر نہ کی ، للہذا ان کی تمام تر شہرت کا انحصار افسانوں کے مجموعے ''بھرے بازار میں'' پر ہے اس لیے حیات اللہ انصاری کا نام ناقدین میں اور وہ بھی نفسیاتی ناقدین میں دیکھ کر تعجب یقینی ہے -

۱۹۴۱ ع میں ن - م - راشد کی نظموں کا پہلا مجموعہ ''ماورا'' طبع ہوا - یہ جدید شاعری کے ان اولین مجموعوں میں سے ہے جن کی ادبی اہمیت اور نزاعی حیثیت آج تک برقرار ہے - حیات اللہ انصاری نے ''ن - م - راشد پر'' ایک چھوٹی سی کتاب بھی لکھی کیونکہ راشد کی شاعری میں پائے جانے والے جنسی رویے کو بطور خاص ہدف تنقید بنانا مقصود تھا - اس لیے فرائڈ کے تصورات سے کوئی امداد نہ لی - کتاب میں روا رکھا گیا طرز استدلال نفسیاتی ہے اور اساس احساس کمتری کے تصور پر استوار ہے - ۱۰۱ صفحات کی یہ مختصر سی کتاب اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں ایک ترقی پسند ادیب کی نفسیاتی تنقید کا نمونہ نظر آتا ہے - اشتراکیت کے زیر اثر تنقید کے مارکسی دبستان کے پہلو بہ پہلو نفسیاتی تنقید کی یہ واحد مثال ہے - اس کے ساتھ یہ امر بھی قابل ذکر ہے کہ اردو کی نفسیاتی تنقید میں یہ غالباً واحد کتاب ہے جس میں احساس کمتری کے تصور سے خصوصی استفادہ کرتے ہوئے کسی ایک شاعر کی شخصیت کی نفسی اساس دریافت کرکے اس کی روشنی میں ادبی نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی گئی - ''ن - م - راشد پر'' نومبر ۱۹۴۵ ع میں طبع ہوئی تھی - اس لحاظ سے اسے احساس کمتری کے تصور کے ادبی اطلاق کی ایک قدیم مثال بھی قرار دیا جا سکتا ہے - گو تنقیدی ادب میں اس کتاب کا بطور خاص تذکرہ سننے میں نہ آیا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ چھپنے پر اچھی خاصی پسند کی گئی - چنانچہ سہ ماہی 'اردو' میں ''س'' (غالباً نائب مدیر سید ہاشمی فرید آبادی) نے اس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا :

''کتاب میں راشد صاحب کی نفسیات کا ان کی کتاب ''ماورا'' کو سامنے رکھ کر بڑی تفصیل سے تجزیہ کیا گیا ہے اور بتایا گیا ہے کہ کس طرح ان کی عیش پسندی کی افراط آخرکار قنوطیت اور ایذا پسندی کا پیرایہ اختیار کر گئی ہے!''

حیات اللہ انصاری کے اخذ کردہ نتائج سے اختلاف کی گنجائش ہے لیکن اس سے صرفِ نظر نہیں کیا جا سکتا کہ انھوں نے قدم قدم پر راشد کی نظموں سے شواہد ہی بہم نہ پہنچائے بلکہ نظموں کی نفسیاتی توجیہ کرتے ہوئے ان کی روشنی میں راشد کے مخصوص ذہنی رویوں کی وضاحت بھی کی۔ راشد نے خود کو عوام کی سطح سے جو بلند رکھا تو اس کی نفسیاتی توجیہ حیات اللہ انصاری نے یوں کی ہے:

''راشد نے اپنے کو عوام سے جو الگ تھلگ رکھا ہے اور ان سے اتنا جو ڈرتا ہے کہ ان کا نظارہ محض بالاخانے سے اور میری جان کی آغوش سے کر سکتا ہے، اس کا ایک نفسیاتی سبب ہے: وہ یہ ہے کہ عوام کی قربت دل میں ایک تلخ احساس جگا دیتی ہے:

میں بھی اس شہر کے لوگوں کی طرح
ہر شبِ عیش گزر جانے پر
بہرِ جمعِ خس و خاشاک نکل جاتا ہوں
شام کو پھر اسی کاشانے میں لوٹ آتا ہوں

یعنی میں بھی عوام سے مختلف نہیں ہوں حالانکہ تمنا کچھ اور ہی تھی۔ وہ ہے:

مسجد شہر کے میناروں ...
جن کی رفعت سے مجھے
اپنی برسوں کی تمنا کا خیال آتا ہے

تمنا یہ تھی کہ میں مسجد شہر کے میناروں کی طرح سب سے اونچا رہوں۔ یعنی وہی شہر یار بننے اور ''مقام وقت کی راہوں سے دور'' جانے کی تمنا کی قسم کی ایک تمنا ہے لیکن دنیا نے اس تمنا کے پورے ہونے کا موقع نہیں دیا۔ اب جب عوام کو دیکھو تو یہ تلخ بات یاد آ جاتی ہے کہ میں جو بننا چاہتا تھا وہ نہیں بن سکا۔ میں بھی شہر کے لوگوں کی طرح

۱۔ سہ ماہی 'اردو' اکتوبر ۱۹۴۶ ع۔

جن سے مجھے چڑ ہے ، ایک انسان ہوں ۔ دراصل راشد برتری طلبی کی الجھن میں گرفتار ہے ۔ ایسے مرض کے بارے میں الفرڈ ایڈلر کا یہ قول راشد پر چھا جاتا ہے :

''اس کا برتری طلبی کا مقصود اس کو دوسروں سے زاہدانہ کنارہ کشی پر مجبور کر دیتا ہے اور اس کی جنسی خواہش کو ایسا بگاڑ دیتا ہے کہ وہ معتدل انسان نہیں رہتا ۔ ہم اکثر دیکھتے ہیں کہ وہ آسمان پر اڑنے کی دھن میں لگا ہوا ہے[1]۔''

اسی انداز پر اگر کتاب کے نام ''ماورا'' کا نفسیاتی تجزیہ کریں تو اسے بھی احساسِ کمتری کے تحت سب سے بلند ہونے کا غماز قرار دیا جا سکتا ہے ۔ لیکن حیات اللہ انصاری نے اس کے برعکس اسے فرار کا مظہر قرار دیتے ہوئے لکھا :

''کتاب کا نام 'ماورا' ہے کیونکہ ماورا جانے کا خیال کتاب میں بہت نمایاں جگہ رکھتا ہے اور اس پر کافی جذبات صرف کیے گئے ہیں ۔ یہ خیال اس طرح ادا ہوتا ہے کہ ''مقام و وقت کی راہوں سے دور'' بھاگ چلو۔۔۔ اس مضمون کی کئی مستقل نظمیں ہیں جیسے کہ ''خواب کی بستی'' ، ''رفعت'' اور ''وادیِ پنہاں'' اور دوسری نظموں میں بھی جگہ جگہ اس خیال کی تکرار ہوتی ہے ۔ فرار کا یہ جذبہ دو پہلو رکھتا ہے ، ایک دنیا سے اکتانا اور دوسرے ''مقام و وقت کی راہوں سے دور'' مقام کی کشش[2]۔''

یہ ایک مثال حیات اللہ انصاری کے طریق کار کی وضاحت کے لیے کافی ہے ۔ یعنی پہلے ایک نظم کے تجزیے سے ایک خاص نتیجہ اخذ کرنا اور پھر اس نتیجے کی روشنی میں دیگر منظومات کا مطالعہ ۔ یوں تخلیقات کا نفسیاتی تجزیہ شاعر کی نفسی واردات سے ہم آہنگ ہو کر اس کے شعری رویے کا ترجمان بن جاتا ہے ۔ حیات اللہ انصاری نے جن عنوانات کے تحت راشد کی شاعری کا تجزیہ کیا ہے ، ان سے اس کے انداز نظر کی وضاحت ہی نہیں ہوتی بلکہ تجزیہ کی حدود کا

---

۱ ۔ حیات اللہ انصاری : ''ن ۔ م ۔ راشد پر'' ، دلّی انشا پریس ، ۱۹۴۵ع ، ص ۷۰ ۔ ۷۱ ۔

۲ ۔ ایضاً ، ص ۳۸ ۔

اندازہ بھی ہو جاتا ہے ۔ وہ عنوانات یہ ہیں : راشد میں ایذا دہی کی علت — محبوبہ کا تخیل — راشد کی محبت — گناہ و ثواب کا تخیل — خانگی زندگی کی طرف رویہ — راشد کا عذر — راشد کا ماورا — شہوت حیوانی — راشد کی شہوت (اس ضمن میں ان نکات پر بطور خاص زور دیا گیا ہے : توجہ کی کمی — ایذا دہی اور ایذا طلبی — ضمیر کی کسک — جذباتی گھٹن — جذبہ تخلیق کی کمی) راشد کی شہوت کی حقیقت — کیا راشد کی اجنبی عورت تمثیل ہو سکتی ہے ؟ — راشد کی قوم پرستی — عوام کی طرف رویہ — مبہم ہونا — طرز ادا کی خامیاں — عام تبصرہ ۔

جیسا کہ گذشتہ سطور میں لکھا گیا ، مقصدِ تالیف کیونکہ راشد کے جنسی رویے کی مذمت تھا اس لیے فرائڈ کے برعکس ایڈلر سے امداد لی گئی جو فرائڈ کا مخالف تھا اور جس کی نفسیات میں جنس کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی ۔ حیات اللہ انصاری نے راشد کی شاعری میں جنس سے وابستہ انتقامی رجحانات اور بالخصوص اس کی مشہور نظم ''انتقام'' کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا :

''مباشرت کا یہ انتقامی انداز یا انتقام لینے کا یہ مباشرتی پیرایہ بہت جاذب توجہ چیز ہے ۔ مگر سوال یہ ہے کہ مباشرت میں انتقامی جذبہ کہاں تک قدرتی امر ہے[۱]۔''

حیات اللہ انصاری کے بموجب یہ ''ایک نفسیاتی علت ہے جسے ایذا دہی کہتے ہیں''۔[۲] جنسی ایذا دہی کی وضاحت کے لیے ایڈلر کے حوالے سے اس رائے کا اظہار کیا :

''لذت کا یہ اعلیٰ احساس اسی وقت ممکن ہے جب کہ مرد اور عورت میں وہ گہرا دماغی تعلق ہو جسے الفرڈ ایڈلر یوں بیان کرتا ہے : — اس بات کی غیر معمولی اہلیت ہو کہ اپنے کو دوسرے کی جگہ اس طرح فرض کر سکیں کہ دوسری کی آنکھوں سے دیکھیں ، دوسرے کے کانوں سے سنیں اور دوسرے کے دل سے محسوس کریں[۳]۔''

---

۱ - ن - م - راشد پر ، ص ۸ ۔

۲ - ایضاً ، ص ۹ ۔

۳ - ایضاً ، ص ۱۰ ۔

نوٹ : ایڈلر کے حوالے اس کی کتاب ''سائنس آف لیونگ'' سے ماخوذ ہیں ۔

سوال یہ ہے کہ اس تجزیے سے ن ۔ م ۔ راشد پر کیا گزری ہوگی ۔ اس کا جواب ہمیں چوبیس برس بعد ملتا ہے ۔ 'نیا دور' میں بعض امریکن یونیورسٹیوں کے طالب علموں کے راشد سے انٹرویو کی روداد 'ایک مصاحبہ' کے عنوان سے چھپی ہے ۔ اس میں ایک سوال کے طویل جواب میں یہ بھی کہا :

''. . . کئی برس پہلے ایک ادبی غواص نے میری بعض نظموں کی مدد سے میری تحلیلِ نفسی کا کام بھی سرانجام دیا تھا لیکن ایک تو بد قسمتی سے اس وقت تحلیل نفسی کے بارے میں ان کی معلومات بے حد محدود تھیں (شاید اب زیادہ پڑھ گئے ہوں) ۔ دوسرے وہ بھول گئے کہ جس شاعر کا کام ختم ہو چکا ہو شاید اس کی تحلیل نفسی تو آسان ہو لیکن جو ابھی زندہ ہے اور لکھ رہا ہے اس کی تحلیل نفسی لکھنے کے لیے بڑی دیدہ دلیری چاہیے ۔ اس قسم کے نقاد تحلیل نفسی کی کتابوں سے مختلف اصطلاحات جمع کر لیتے ہیں (بعینہ جیسے بعض شاعر شعر کہنے سے پہلے قافیوں کے ڈھیر لگا لیتے ہیں) اور پھر ان کے ذریعے شاعر کے ہر لفظ کو ناپنے کی کوششیں کرتے ہیں ۔ مثلاً اگر کسی نظم میں انھیں مینار کا لفظ دکھائی دیا تو فوراً لکھا کہ یہ احساسِ برتری کی دلیل ہے جو احساسِ کمتری ہی کا دوسرا رخ ہوتا ہے وغیر وغیرہ ۔ تحلیل نفسی کے ماہرین بھی اس وقت تک کسی نتیجے پر نہیں پہنچتے جب تک کسی مریض کی زبان سے بعض الفاظ یا تصورات کی تکرار نہیں سن پاتے[۱]۔''

— لہجے کا طنز یہ ظاہر کرتا ہے کہ ربع صدی بعد بھی راشد اس تجزیے کی تلخی نہیں بھولے ۔

---

۱ ۔ سہ ماہی 'نیا دور' کراچی ، شمارہ نمبر ۴۹ (جون ۱۹۶۹ ع) ۔

باب ۵

نفسیاتی تنقید کے اہم مباحث

نفسیاتی تنقید کے اہم بلکہ بنیادی مباحث مندرجہ ذیل ہیں :

(الف) ادیب کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ ۔

(ب) تخلیق اور تخلیقی عمل کا مطالعہ ۔

(ج) کلچر سے وابستہ نفسیاتی محرکات اور تخلیقات پر ان کی اثر آفرینی ۔

(د) تاریخی حالات کے نفسیاتی اثرات ۔

(ر) سماجی کوائف کا نفسیاتی مطالعہ ۔

(س) ادب اور اخلاق کے مسئلے کا نفسیاتی پہلو ۔

(ی) موضوع و مواد کی نفسیاتی اہمیت ۔

مغرب میں نفسیاتی ناقدین نے ان موضوعات اور ان سے وابستہ مسائل پر بہت کچھ لکھا ہے اور ان کی ہمنوائی میں اردو کے نفسیاتی ناقدین نے بھی خاصی خامہ فرسائی کی ہے ۔ یہ درست ہے کہ ان مباحث پر باضابطہ کتب ضبطِ تحریر میں نہ لائی گئیں لیکن مختلف اوقات میں مختلف ناقدین کے مجموعوں اور ادبی جرائد میں ان موضوعات پر مطبوعہ مقالات کی تعداد اچھی خاصی ہی نہیں بلکہ متنوع اور فکر انگیز بھی ہے ۔گو بیشتر صورتوں میں ناقدین نے مغربی خیالات اور تصورات ہی پر انحصار کیا ، اور ایسا ہونا ناگزیر بھی ہے ، لیکن اس کے باوجود ذاتی سوچ کی کمی کا احساس نہیں ہوتا ۔ یہ باب اردو ناقدین کے خیالات اور ان کی آرا سے مرتب کیا گیا ہے تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ مغربی ناقدین اور نفسیات دانوں سے اکتساب کے باوجود اردو ناقدین نے اپنی انفرادی سوچ کا کیسے اظہار کیا ۔ بلکہ دلچسپ بات تو یہ ہے کہ بعض اوقات ان ناقدین نے بھی نفسیات سے دلچسپی کا اظہار کیا جو نفسیاتی نقاد نہیں ۔ مثلاً ڈاکٹر سید عبداللہ کی تالیف

''مباحث''، فراق گورکھپوری کی ''اردو کی عشقیہ شاعری'' اور ڈاکٹر حنیف فوق کی ''مثبت قدریں''۔

ادیب کی شخصیت کا نفسیاتی تجزیہ :

اس بے حد اہم اور نزاعی مسئلے پر اس مقالے کے گذشتہ صفحات میں کئی مواقع پر روشنی ڈالی جا چکی ہے ۔ اس ضمن میں دلچسپ بات یہ ہے کہ نفسیاتی تنقید کے مباحث سے بہت پہلے محمد حسین آزاد نے اپنے مضمون ''نظم اور کلامِ موزوں کے باب میں'' جن خیالات کا اظہار کیا ان کی بنیاد وہی ہے جس پر فرائڈ سے لے کر ایڈ منڈ ولسن تک نے اپنے نظریات کی اساس استوار کی ۔ محمد حسین آزاد جنون کو لازمۂ شاعری قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں :

> ''جنون بھی ایک طرح لازمۂ شاعری ہے ۔ بعض محققوں کا قول ہے کہ دیوانہ اور عاشق اور شاعر کے خیالات بعض مقامات پر متحد ہو جاتے ہیں ۔ شاعر کو لازم ہے کہ سب طرف سے مطمئن اور سب خیالات سے منقطع ہو کر اس کام میں متوجہ اور غرق ہو جائے اور یہ بات سوائے مجنون کے یا عاشق کے کہ وہ برادر مجازی اس کا ہے ، ہر ایک شخص سے نہیں ہو سکتی ۔ مجنون کو اپنے جنون اور عاشق کو معشوق کے سوا دوسرے سے کچھ غرض نہیں ۔ خدا یہ نعمت سب کو نصیب کرے![1]''

اس اقتباس سے یہ ثابت کرنا مقصود نہیں کہ محمد حسین آزاد نفسیاتی نقاد تھے۔ صرف اس امر کی طرف توجہ مبذول کرانی ہے کہ جدید اردو تنقید کی ابتدا

---

۱ ۔ نظم آزاد ، ص ۵ ۔

محمد حسین آزاد نے ''بعض محققوں کا قول ہے'' کہہ کر جو بات کی ہے اس سے ملتے جلتے خیالات کا اظہار شیکسپئر کر چکا ہے :

"The lunatic, the lover and the poet are of imagination all compact"

ویسے یہ امر بھی نفسیاتی دلچسپی کا موجب ہے کہ خود محمد حسین آزاد نے بھی عمر کے آخری بیس سال جنون میں مبتلا رہ کر انتقال کیا تھا ۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہوں (۱) ''آزاد عالم دیوانگی میں''، از ڈاکٹر محمد صادق ، مطبوعہ ماہ نو ، اکتوبر ۱۹۵۸ع (۲) ''مولانا آزاد کا عالم وارفتگی کا ایک رسالہ'' از مظفر عباس ، مطبوعہ قومی زبان کراچی ،مارچ ۱۹۷۶ع ۔

سے ہی شاعر کی شخصیت کی نفسی اساس سے دلچسپی کا اظہار کیا گیا ۔ عام ناقدین کے برعکس نفسیاتی ناقدین کے لیے یہ مسئلہ بے حد اہم ہے ۔ نفسیاتی نقاد جب تک شاعر کی شخصیت کو سامنے نہ رکھے وہ اس کی تخلیقات سے انصاف نہیں کر سکتا ۔ نہ ہی وہ اس کے بغیر تخلیق کی درست تحسین پر قادر ہے ۔ چنانچہ میرا جی کے بقول :

''جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معلومات حاصل نہ کر لیں ، ہم ان کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے کیونکہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات ، خواہ اس کا فنی اصول داخلی ہو یا خارجی ، اس کی اپنی شخصیت کا آئینہ ہوتی ہیں[1] ۔''

جب ہم اس نقطۂ نظر سے اردو کے نفسیاتی ناقدین کا مطالعہ کریں تو تقریباً سبھی نے محمد حسین آزاد کی اولین مثال کی مانند ادیب کی شخصیت میں جنون کو لازمۂ فن تصور کیا ۔ چنانچہ سید شبیہ الحسن نے بڑے پر جوش الفاظ میں ادیب کے لیے جنون کی نفسیاتی اہمیت اجاگر کی ہے :

''شعر و ادب کے سلسلے میں جنون اس معنی میں نہیں بولا جاتا جس معنی میں یہ لفظ کسی طب کی کتاب میں استعمال ہوتا ہے اور نہ اس معنی کے اعتبار سے جنون شاعری کے لیے کوئی ضروری چیز ہے . . . جنون کے متعلق یہ سمجھ لینا کہ اس میں تخریبی عنصر کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے ، اپنے کو شدید مغالطے اور غلط فہمی میں مبتلا کرنا ہے ۔ اصلاح پذیر جنون ہمیشہ ایک عظیم ذہن کی داخلی خصوصیت رہا ہے ۔ دنیا کے اعلیٰ پایہ کے ذہن معتدل جنون کے شکار رہے ہیں اور اسی کی بدولت وہ عظیم تخلیقات معرض وجود میں آئیں جو انسانی معجزے کی حیثیت رکھتی ہیں ۔ دنیا کے بہت سے فنکار ایسے بھی ہیں جو اپنی زندگی کے کسی دور میں جنون کے صید زبوں رہ چکے ہیں اور ان کی اعلیٰ تخلیقات کے فوارے عہد جنون کے اختتام پر پھوٹے ہیں . . . جس طرح سیلاب زمین کی زرخیزی کا سبب بن سکتا ہے اسی طرح جنون ذہنی قوتوں کے ارتفاع کا سبب ہو سکتا ہے[2] ۔''

یہ فرائڈین طرز استدلال ہے اور اردو کے بیشتر نفسیاتی ناقدین اسی کے حامی ہیں ۔ البتہ اس کے لیے اصطلاحات کے استعمال میں خاصا تنوع ہے ۔ چنانچہ اعصابی

---

۱ - ''مشرق و مغرب کے نغمے'' ، ص ۱٦۷ ۔

۲ - ''تنقید و تحلیل'' ، ص ۱۷۱ - ۱۷۳ ۔

خلل ، مریضانہ رجحانات ، غیر معمولی کیفیات ، نیوراتیت ، اعصابیت وغیرہ سب جنون اور اس کی مختلف کیفیات کے ترجمان ہیں ۔ میرا جی نے ادیب کی شخصیت کی نفسیاتی اساس کی تفہیم کے ضمن میں بہت ژرف نگاہی کا ثبوت دیا ہے ۔ اس سلسلے میں ان کے دو اہم مضامین کا ذکر بے جا نہ ہوگا جو اپنے انوکھے پن کی بنا پر آج بھی دلچسپ اور فکر انگیز ہیں ۔ ان میں سے ایک ہے "ناموں کی اہمیت" (مطبوعہ ادبی دنیا ، جنوری ۱۹۳۷ء) اور دوسرا ہے ''کیا گوری کیا سانولی'' (مطبوعہ ادبی دنیا ، مارچ ۱۹۴۲ء) ۔ اول الذکر مضمون میں میرا جی نے ناموں کی نفسیاتی اہمیت اجاگر کی ہے کیونکہ اس کے بموجب ناموں کے صوتی تاثرات بعض مخصوص نفسی تلازمات کا باعث بنتے ہیں ۔ سو اس کے بقول :

''شیلے اور شار کی زندگیوں میں ایک ہی نام کی تین عورتوں کا آنا اور بائرن کی بے شمار محبوباؤں میں سب کے ناموں میں لفظ مریم یا مریالہ کی موجودگی یونہی سرسری چیز نہیں ہے[1]۔''

''کیا گوری کیا سانولی'' میں میرا جی نے شعرا کی ذاتی زندگیوں میں رنگوں کے انتخاب کی نفسی اہمیت پر روشنی ڈالی ہے ۔ میراجی کا طرزِ استدلال یہ ہے کہ شعروں کی طرح رنگوں کا انتخاب بھی دل کا معاملہ کھول سکتا ہے ۔ چنانچہ میراجی کی دانست میں بادلیر کی سیاہ پسندی در حقیقت سفید فام عورت کو مسترد کرنے کے مترادف ہے ۔ میرا جی نے آریاؤں کی آمد سے پیشتر ہندوستان میں آباد سیاہ فام باشندوں سے بات شروع کی اور ولی ، میر ، میر حسن اور انشاء وغیرہ کے اشعار سے ان کے پسندیدہ رنگوں کی مثالیں فراہم کیں ۔ جدید شعرا میں سے عظمت اللہ اور ڈاکٹر بجنوری کے رنگوں کے انتخاب کو سراہا ہے[2]۔

ڈاکٹر اجمل ، ژونگ کے مقلد ہیں ۔ انھوں نے اپنی کتاب "تحلیلی نفسیات" میں نسبتاً ایک وسیع تناظر میں شخصیت کی نفسی اساس کی دریافت کے ساتھ ساتھ اس کی تربیت پر بھی زور دیا ہے ۔ ڈاکٹر اجمل نے کیمیا گری کی مثال سے اسے واضح کیا ہے :

''سونا سودھنے کا عمل محض زرگری نہیں ہے ۔ یہ در اصل شخصیت کی

---

۱ ۔ ادبی دنیا ، جنوری ۱۹۳۷ء ۔
۲ ۔ ایضاً ، مارچ ۱۹۴۲ء ۔

تربیت کا عمل ہے جس سے شخصیت کی ادنیٰ صفات اعلیٰ صفات میں تبدیل ہو جاتی ہیں[1]۔"

الغرض ادیب کی شخصیت کا انفسیاتی مطالعہ بڑا پُر تنوع ہے ۔ دیکھا جائے تو یہ سوال ایک اور بہت اہم سوال سے پیوست نظر آتا ہے اور وہ ہے تخلیقی عمل کا مطالعہ ۔ تخلیقی عمل شخصیت سے منقطع کوئی خود کار عمل نہیں اس لیے ایک لحاظ سے یہ دونوں سوالات جام و مینا کی مانند لازم و ملزوم بن جاتے ہیں ۔

نوٹ : اس موقع پر ان مقالات کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے : (۱) "تخلیق، فن اور جنون" از دیوندر اسر مطبوعہ 'سوغات' کراچی ، شمارہ ۵ و ۶ ، ۱۹۶۳ع - (۲) "شاعری اور جنون" از سجاد رضوی ، مطبوعہ صحیفہ نمبر ۶ ، دسمبر ۱۹۵۸ع -

تخلیق سے وابستہ تخلیقی عمل کا مطالعہ :

اردو کے نفسیاتی ناقدین نے اس سوال کا جواب فرائڈ اور ژونگ دونوں کے حوالے سے دینے کی کوشش کی ہے ۔ ژونگ کے اثرات نسبتاً محدود ہیں ، چنانچہ ڈاکٹر محمد اجمل اور ابن فرید نے ہی سنجیدگی سے اس کی طرف توجہ کی ہے ۔ باقی اکثریت فرائڈ کی پیرو ہے ۔ گو دونوں ماہرین نے تخلیقی عمل کی وضاحت لاشعور سے کی ہے ۔ فرق یہاں سے شروع ہوتا ہے کہ فرائڈ نے لاشعور کو جنسی محرکات کے لیے مخصوص قرار دے دیا جب کہ ژونگ نے اجتماعی لاشعور کی صورت میں اس کے اثرات کو قدیم ترین انسانی آبا تک پہنچا دیا ۔

ریاض احمد نے اپنے ایک مقالے "ادب اور صحافت" میں لکھا ہے کہ "شخصیت کے اظہار کی داخلی خواہش ادبی تحریک کی اہم ترین محرک ہے[2]۔" اور اسی انداز نظر سے انھوں نے لاشعوری محرکات کی تخلیق پر اثر اندازی کو سمجھنے کی سعی میں اس خیال کا اظہار کیا کہ "تحلیل نفسی کے ماہرین فن کے ایک ایسے فعل کے قائل ہیں جس سے نفس خود اپنی ذات سے تحریک اور ہیجان کا سامان حاصل کرتا ہے ۔ یعنی آٹوایروٹسزم (Auto-eroticism) جمالیاتی احساس اور اظہار اسی ضمن میں آتے ہیں[3]۔"

فراق گورکھپوری تاثراتی نقاد ہیں ، مگر انھوں نے اپنی کتاب "اردو کی

---

۱ - "تحلیلی نفسیات" ، ص ۱۲۸ -
۲ - "تنقیدی مسائل" ، ص ۴۲ -
۳ - ایضاً ، ص ۸۴ -

عشقیہ شاعری" میں جنس اور جنسیت کے حوالے سے اردو شاعری میں جذبہ عشق کو سمجھنے کی بہت کامیاب کوشش کی ہے ۔ فراق نے فرائڈ کا نام نہیں لیا لیکن جنس کی شاعرانہ تعریف میں فرائڈ سے بھی بڑھ گئے ہیں ۔ ان کے بقول :

"زندگی جنسیت سے عبارت ہے ۔ جب جنسیت حاجت روائی یا ایک عارضی حالت ہو کر رہ جاتی ہے تب محبت ایک نام نہادی اور ذلیل یا گری ہوئی چیز بن کر رہ جاتی ہے — تمام جاندار جذبے جنسیت کی تخلیق ہیں — شدتِ محبت ، گرویدگی ، فریفتگی خلاقانہ حالتیں ہیں[۱]۔"

محمد حسن عسکری سخت فرائڈین ہیں ۔ چنانچہ انہوں نے "جھلکیاں" کے سلسلہ مضامین میں ژونگ کو برا بھلا کہنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیا ۔ لیکن ان کے ایک بہت پرانے مضمون "عذر وا ماندگی" سے واضح ہوتا ہے کہ ایک زمانے میں تخلیقی عمل کے ضمن میں وہ ژونگ کے ہمنوا بھی رہ چکے ہیں ، چنانچہ اجتماعی لاشعور کے تصور کی روشنی میں عسکری نے تخلیقِ فن کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا کہ "تخلیق کا سرچشمہ فرد کی ذات میں ضرور موجود ہوتا ہے ، اس سے مجھے انکار نہیں ، لیکن آدمی اپنی ذاتی یا اجتماعی الجھنوں کے نکاس کا راستہ فن کو اس وقت بناتا ہے جب یہ ذریعہ معاشرے کے لیے قابلِ قبول ہو اور اس کی اہمیت اجتماعی طور پر تسلیم کی جاتی ہو ، یعنی معاشرہ خود چاہتا ہو کہ یہ ذریعہ استعمال کیا جائے ۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ تخلیق صرف فنکار نہیں کرتا بلکہ اجتماعی لاشعور بھی اس میں بڑا حصہ لیتا ہے ۔ مبالغے سے کام لیں تو کہہ سکتے ہیں کہ فنکار تو بس اجتماعی لاشعور کا آلہ کار ہوتا ہے[۲]۔

---

۱ ۔ فراق گورکھپوری : "اردو کی عشقیہ شاعری" الہ آباد ، سنگم پبلیشنگ ہاؤس ، ۱۹۴۸ ع ، ۳۰ ۔

۲ ۔ یہ مبالغہ نہیں ہے بلکہ ژونگ نے بھی ایک موقع پر بالکل یہی الفاظ استعمال کیے ہیں :

"اس کارکردگی (یعنی تخلیق میں) شاعر تخلیقی عمل کے ساتھ کلی طور پر ہم آہنگ ہوتا ہے ۔ یا تو اس نے شعوری احساس سے تخلیقی عمل کے تحرک میں خود کو ملفوف کر لیا ہوتا ہے ورنہ یہ اس پر حاوی ہو کر اسے یوں اپنا آلہ کار بناتا ہے کہ تخلیق کا شعوری احساس بھی نہیں رہتا ۔ اس صورت میں وہ تو خود ہی تخلیقی عمل بن جاتا ہے ، اس طرح کہ اس کے دھارے میں ہوتے ہوئے بھی اپنے مقاصد اور توانائی کی بنا پر اس سے ممیز رہتا ہے ۔"

"Contribution to Analytical Psychology" , p. 235.

یہ نظریہ بہت پرانا ہے ۔ شعر کے الہامی سرچشمے کا یہی مطلب ہے[۱]۔"

گو فرائڈ اور ژونگ کے نظریات میں خاصا بعد ہے لیکن جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا گیا ، لاشعور کی صورت میں دونوں کی اساس ایک ہی بنتی ہے ۔ اسی طرح دونوں نے ذات کو مرکز تخلیق قرار دے کر خارجی کوائف کو ثانوی اہمیت دی ہے ، چنانچہ محمود ہاشمی نے اپنے مضمون "تخلیقی عمل" میں فرائڈ اور ژونگ کے نظریات کے تقابلی مطالعے کے بعد یہی نتیجہ اخذ کیا :

"ژونگ اور فرائڈ کے نظریات سے جس بنیادی حقیقت کا ادراک حاصل ہوتا ہے وہ ہے فن کی خاص شخصی اور انفرادی حیثیت یعنی تخلیقی عمل اپنی ہر ایک اظہاری صورت میں اظہارِ ذات ہے[۲]۔"

کلچر کے نفسیاتی محرکات کی تخلیق پر اثر آفرینی :

اردو میں کلچر پر بہت کچھ لکھا گیا ہے ۔ نفسیاتی لحاظ سے کم اور غیر نفسیاتی لحاظ سے زیادہ ۔ واضح رہے کہ ہر کلچر کا اپنا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے اس لیے کلچر کا مطالعہ محض کسی نظریے کا اطلاق یا ابطال نہیں ہوتا ۔ اس موضوع کی اہمیت کا اندازہ اس وقت اور بھی زیادہ شدت سے ہونے لگتا ہے جب ڈاکٹر محمد اجمل کے مندرجہ ذیل بیان پر غور کریں :

"بلا شبہ ہمیں نئے شہر بنانے اور نئی تہذیب پیدا کرنی چاہیے لیکن اپنا وہ خاص تاریخی کردار کبھی فراموش نہیں کرنا چاہیے جو ہم پر خاص ذمہ داریاں عائد کرتا ہے ۔ ہمارے کلچر میں معاشرتی علوم سے پہلے فطری علوم نے ترقی نہ کی تھی ۔ مغربی ممالک کی طرح ہمارے کلچر میں معاشرتی اور نفسیاتی مسائل کا شعور فطری علوم کی ترقی اور اطلاق کا نتیجہ نہیں ہے ۔ ۔ ۔[۳]"

ڈاکٹر محمد اجمل کی اس رائے کی روشنی میں کلچر سے وابستہ نفسیاتی محرکات اور تخلیق پر ان کی اثر آفرینی کا مطالعہ کلچر کی عام اور مروج بحثوں سے قطعی طور پر جداگانہ صورت اختیار کر جاتا ہے ۔ اس ضمن میں راقم اپنے ایک مقالے

---

۱ ۔ ماہنامہ 'ہمایوں' دسمبر ۱۹۵۲ ع ۔
۲ ۔ ماہنامہ 'کاروان' سرگودھا ۔
۳ ۔ "تحلیلی نفسیات" ، ص ۱۵۵ ۔

''ادب — نرگسیت کے آئینے میں'' سے ایک اقتباس پیش کرتا ہے : ''معاشرے کے تانے بانے میں جن نقوش اور رنگوں کی وجہ سے انفرادیت پیدا ہوتی ہے وہ کلچر ہی سے عبارت ہیں ۔ یہی نہیں کلچر ہی سے کسی خاص عہد کی فضا متاثر ہوتی ہے اور آنے والے تخلیقی اذہان کے لیے فضائے تخلیق کی صورت اختیار کرکے ان کی تخلیقات کو عصری تقاضوں اور ان سے جنم لینے والے نفسی میلانات سے ہم آہنگ کرتی ہے[1]۔'' کلچر کن چیزوں سے متاثر ہو کر کسی خاص رنگ میں رنگا جاتا ہے ، اس سوال کے جوابات متنوع ہیں اور مختلف اصحاب نے اپنے اپنے انداز پر خوابِ جوانی کی مانند اس کی تعبیریں سوچی ہیں - فراق گورکھپوری فرائڈین نقاد نہیں لیکن انھوں نے کلچر کی تشکیل میں جنس اور جنسی محرکات پر جس شد و مد سے زور دیا ہے وہ کچھ فرائڈ ہی کی یاد دلاتا ہے ۔ سو ان کے بقول :

''سماج جنسیات کی پیداوار ہے اور جنسیات سماج کی[2]۔''

یہی نہیں بلکہ انھوں نے شاعری اور کلچر کے باہمی تعلق کی مختلف صورتوں کو بھی جنس کے حوالے سے سمجھا ہے ، چنانچہ لکھتے ہیں :

'' کسی قوم کے کلچر کا اندازہ کرنے کے لیے کئی طریقے ہیں : انھی میں ایک طریقہ اس قوم کی عشقیہ شاعری کی جانچ پرکھ ہے[3]۔''

اسی طرح ایک اور موقع پر اس تصور کی مزید وضاحت میں لکھا :

''عشق اور عشقیہ شاعری دونوں سماج اور سماجی کلچر یا سماجی معیاروں اور روایتوں کی پیداوار ہیں - ہمارے جسم، ہماری روحیں جس رس میں پکائی جائیں گی ، جیسا قوام ہمارے جذبات و احساسات کے لیے ہمارا کلچر صدیوں میں تیار کرتا ہے ، ایسا ہی ہمارا عشق ہوتا ہے اور ایسی ہی ہوتی ہے ہماری عشقیہ شاعری[4]۔''

---

۱ - ریاض زیدی اور فیاض تحسین (مرتبین) : ''نئے ذائقے'' ملتان ، اردو اکادمی ۱۹۶۹ ع ، ص ۹۸ -
۲ - ''اردو کی عشقیہ شاعری'' ، ص ۱۴۵ -
۳ - ایضاً ، ص ۱۳۹ -
۴ - ایضاً ، ص ۱۴۴ -

یہ استدلال یک طرفہ ہے اور اسی لیے نزاعی لیکن اس کی دلچسپی مسلّم ۔

کلچر کو ایک خاص فضا دے کر اس کا مزاج متعین کرنے میں جنس کے علاوہ اور بھی کئی محرکات کی حیثیت تسلیم کی جاتی ہے ۔ اسے محض جنس تک بھی محدود نہیں کیا جا سکتا ۔ کلچر کی تشکیل میں پہلے تو تاریخی، اقتصادی اور سماجی کئی طرح کے عوامل کارفرما ہوتے ہیں ۔ یوں جب کلچر مخصوص اوصاف اختیار کرکے ایک خاص رنگ میں رنگا جاتا ہے تو یہی رنگ استثنائی مثالوں سے قطع نظر بیشتر تخلیق کاروں کے رنگ طبع کو متاثر کرتا ہے ۔ اگر تشکیلی اوامر میں تغیر و تبدل نہ ہونے سے اقدار کے مثبت یا منفی پہلو دیر تک برقرار رہیں تو کلچر سے پیدا ہونے والی ذہنی فضا بھی چونکہ برقرار رہتی ہے اس لیے بعض اوقات افراد کی مانند کلچر کا بھی ایک مخصوص مزاج بن جاتا ہے ۔ گریس سٹورٹ نے اس ضمن میں نرگسی کلچر کی اصطلاح استعمال کی ہے ، اس کے بقول :

''بعض اوقات — غلطی سے ہی سہی — سارا کلچر ہی نرگسی بن جاتا ہے ۔ ایسا کلچر مریضانہ حساسیت ، تصرفیت ، املاک پسندی ، حسد ، جارحیت ، نفرت اور حقارت وغیرہ کی بنا پر اپنے ہیجانات پر قابو پانے میں اگر ناکام ثابت ہو تو وہ پھر اس راستے پر آنکھیں بند کیے گامزن رہتا ہے جو بالآخر اجتماعی خود کشی پر منتج ہوتا ہے[1]۔''

ژونگ نے اس اجتماعی خودکشی کی کیفیت کے اظہار کے لیے اجتماعی اعصابی خلل (''Mass Psychosis'') کی اصطلاح استعمال کی تھی ۔ اور ایسے ہی کلچر میں سانس لینے والوں کا نفسیاتی تجزیہ کرتے ہوئے گریس سٹورٹ نے یہ لکھا تھا کہ وہ ''ہر وقت چوکنے رہتے ہیں کہ کہیں ان سے کوئی سبقت نہ لے جائے ۔ نرگسیوں کا ایک جم غفیر ہے کہ ایک دوسرے کو کہنیاں اور کندھے مارتے ، دھکیلتے ، سازشیں کرتے اور چھل فریب سے کام لے کر بہتر سے بہتر آئینے کے لیے گریبان گیر نظر آتے ہیں[2]۔''

لکھنؤی شعرا اور ان کی تخلیقات پر کلچر کی اثر اندازی کا مطالعہ کریں تو اسے نرگسی کلچر کی جامع اور مکمل مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے ۔ وہ سیاسی انحطاط کا زمانہ تھا اس لیے لکھنؤ میں نرگسی کلچر کے بیشتر منفی پہلو

---

1. Stewart, Grace, "Narcissus", London, George & Allen Unwin, 1956, p. 83.
2. *Ibid*, p. 93.

ہی سامنے آئے۔ اختر اورینوی نے اپنے مقالے ''غالب اور غالب کے قبل و بعد کے میلانات'' میں کلچر کی نفسیات سے بحث کرتے ہوئے لکھنؤی کلچر کا بھی مطالعہ کیا۔ انھوں نے اسے انحطاط کی پیداوار قرار دیتے ہوئے اس کا تخلیقات سے تعلق متعین کیا:

''۔۔۔ فریب زندگی اور سراب نشاط انحطاطی منفی سلسلہ دونوں طرح کی تبدیلیاں معاشرے کی تہذیب و ثقافت میں عام طور پر پیدا ہوتی ہیں کیونکہ اجتماعی نفسی حالت ویسی ہی ہوتی ہے۔ پھر عام ثقافتی رجحانات کا اثر ادبی زندگی پر بھی پڑنے لگتا ہے۔۔۔ لکھنؤی کلچر کی عام خصوصیات کا اثر لکھنؤ کے ادب پر پڑا اور ان ثقافتی خصوصیات کی پیدائش اجتماعی نفس کے بطن سے پیدا ہوئی[1]۔''

اختر اورینوی نے لکھنؤی کلچر کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے:

''لکھنؤی کلچر کی نفسی کیفیت یہ ہے کہ وہ ایک لاشعوری فریب کھانے کے سبب شعور کی سچی تنقید اور ضمیر کی آواز کو سن ہی نہیں سکتی تھی۔ لاشعور نے شعور کی درد خیز حالت سے اکتا کر خارجی دنیا کی طرف توجہ منعطف کی۔ شعور بیمار ہو کر بالکل بے دست و پا مفلوج ہو گیا۔ توازن قائم نہ رہ سکا اور ایک پر فریب لاشعوری رو کے ماتحت شخصیت سطحی خارجیت کے رنگوں میں مبتلا ہو گئی۔ اسے پرورشن کہتے ہیں۔ جس طرح فرد کو اس کا مرض لاحق ہوتا ہے۔۔۔ بالکل اسی طرح کلچر کو بھی اسی نوع کا روگ لگ سکتا ہے۔ جب احساسِ کمتری کے نشتر برداشت نہیں ہوتے تو اسی قسم کی پر فریب سنک پیدا ہو جاتی ہے۔ لکھنؤی کلچر ایک الٹے دماغ کی تہذیب ہے[2]۔''

در اصل ہوا یہ کہ دلی کے اجڑنے پر صرف لکھنؤ ہی خوش حالی کا مرکز رہ گیا۔ اس لیے لکھنؤ دربار فنکاروں اور تخلیق کاروں کا ان داتا بھی تھا۔ اس عہد کے عوام اور شعرا میں بھی خود کو دہلی سے ممتاز رکھنے کی شعوری کاوش ملتی ہے (میر امن کی سادہ نگاری کو جب رجب علی بیگ سرور نے ''محاوروں کے ہاتھ منہ توڑے ہیں'' کہا تو اس کی وجہ بھی اسی ''احساسِ کمتری کے

---

۱ - ''تنقید جدید''، ص ۱۷۳ -

۲ - ایضاً، ص ۱۷۷ -

نشتر''میں تلاش کی جا سکتی ہے)۔ غزل کے انداز عشق میں تبدیلی ، معاملہ بندی ، واسوخت ، ریختی اور ان سب سے جنم لینے والی عریانی ، فحاشی ، سوقیانہ پن ، ابتذال اور پھر ان سب پر مستزاد رعایت لفظی سے لے کر شوکت لفظی تک تمام لفظی موشگافیوں کو خصوصی اہمیت ہی نہ دینا بلکہ بعض صورتوں میں تو مقصود فن بھی قرار دینا ۔ الغرض لکھنؤ کلچر کے مخصوص نفسی مزاج نے اس عہد کی تخلیقات میں یوں رنگ آمیزی کی کہ لکھنؤ کا دبستان شاعری معرض وجود میں آ گیا ۔ اور یوں اختر اورینوی کے الفاظ میں :

"لکھنؤی کلچر کی ایک خاص نفسی حالت نے ہر شعبہ' تمدن پر اپنا سایہ ڈالا ۔ ادب و شاعری بھی فریب نشاط اور سطحی خارجیت کے شکار ہوئے ۔ لکھنؤی دبستان شاعری کی نمود اور اس کا جوش و رقص کسی گہرے بے کراں جذبہ' حیات کے نتیجے میں نہیں[1]۔''

کلچر کی تشکیل میں تاریخی حالات اور سماجی کوائف بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں ، اس لیے ان کا بھی مجمل سا مطالعہ پیش ہے ۔

تاریخی حالات کے نفسیاتی اثرات :

ادیب لاکھ انفرادیت پسند ہو اور اس انفرادیت کے اظہار کے لیے ہر نوع کی آزادی کا طالب بھی کیوں نہ ہو ، لیکن اس کے باوجود وہ اپنے زمانے کے مخصوص تاریخی حالات کے نفسیاتی اثرات سے نہیں بچ سکتا ۔ فرائڈ کی نفسیات میں لاشعور ــــ ماحول، سماج اور تاریخی عوامل سے خود مختار نظر آتا ہے ۔ اس لحاظ سے اس لاشعور کے اظہار یا اس کے عوامل کے نتیجےمیں جو تخلیق معرض وجود میں آئے گی وہ صرف لاشعور کی عکاس ہوگی ۔ لیکن ژونگ کی نفسیات میں اجتماعی لاشعور بعید ترین انسانی نسلوں کے تجربات سے عبارت ہے اس لیے اس میں تاریخی حالات کے نفسیاتی اثرات سے دلچسپی کا اظہار کیا جاتا ہے ۔ تاریخی حالات ماضی کے بھی ہو سکتے ہیں اور حال کے بھی ، اور اسی نسبت سے ان کے بارے میں خوابوں سے لے کر تخلیقات تک کی صورت میں نفسی رد عمل کا انداز متعین ہوتا ہے ۔ یہ عمل اس وقت تیز تر ہو جاتا ہے جب قوم تاریخ کے کسی نازک موڑ سے دو چار ہو رہی ہو یا ہونے والی ہو ۔ چنانچہ ڈاکٹر محمد اجمل کے الفاظ میں :

''جب کبھی معاشرہ کسی غیر معمولی اور ہیجانی صورت حال سے دو چار ہوتا ہے تو اس کے افراد کے خواب نخستمثالی تصویروں سے لبریز ہوتے ہیں

۱ - ''تنقید جدید'' ، ص ۱۷۹ ۔

جو اس اجتماع کے افکار و عزائم کی نشاندہی کرتی ہیں ۔ ایسی حالت میں اجتماعی لاشعور بیدار ہوتا ہے اور حالات کی پکار کا جواب دیتا ہے[۱]۔''

ویسے ایک بات ہے کہ ہمارے نفسیاتی ناقدین نے اپنی تحریروں میں تاریخی حالات کے نفسیاتی اثرات کے مطالعے کی بطور خاص کوشش نہیں کی ۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ نفسیاتی ناقدین کی اکثریت فرائڈ سے متاثر ہے ، اور اس کی تحلیلِ نفسی میں تاریخی حالات وغیرہ سے خصوصی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا جا سکتا ۔ اس مقصد کے لیے ژونگ البتہ بہتر رہنما ثابت ہو سکتا ہے ، لیکن وہ ہمارے ناقدین میں نسبتاً کم مقبول ہے ۔

سماجی کوائف کا نفسیاتی مطالعہ :

تاریخی حالات کے مقابلے میں سماجی کوائف سے نسبتاً زیادہ دلچسپی ظاہر کی گئی ۔ اشتراکی ناقدین نے اس ضمن میں خاصا کام کیا ہے لیکن اردو کے نفسیاتی ناقدین نے بھی بعض اوقات شخصیت کی نفسیاتی تحلیل میں سماجی کوائف کے نفسیاتی مطالعے سے خصوصی نتائج مرتب کیے ہیں ۔ چنانچہ ''مشرق و مغرب کے نغمے'' میں میراجی نے بعض شعرا کے مطالعے میں ان کے عہد کے مخصوص سماجی حالات سے تشکیل پانے والے نفسی تناظر کو بھی پیش نظر رکھا ہے ۔ اس ضمن میں اس کا یہ مضمون بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے : ''امریکہ کا تخیل پرست شاعر — ایڈگر ایلن پو'' ۔

اختر اورینوی نے بھی اپنے بعض مضامین میں سماجی کوائف سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا ہے ۔ اپنے مقالے ''حسرت کی انفرادیت'' میں لکھتے ہیں : ''فنکار کی نفسی قماش ماحول سے مطابقت رکھتی ہے اور نفسی ذہن و ادراک وہ زمین ہے جس میں فن کے پھول کھلتے ہیں[۲]۔'' — سماجی کوائف کا نفسیاتی مطالعہ اس لیے ضروری ہے کہ کبھی یہ واشگاف انداز میں اور کبھی غیر مرئی طور پر ایسے نفسی محرکات کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جو تخلیق کار کے تخلیقی شعور کو ایک خاص رنگ میں رنگنے کا باعث بنتے ہیں ۔ نفسیاتی نقاد سماجی کوائف کے نفسیاتی پہلوؤں کو اس لیے بھی مدِ نظر رکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ کیسے ایک ہی عہد اور سماج میں سانس لینے والے دو فنکار اپنی اپنی شخصیت کے نفسیاتی تار و پود کے باعث اپنی تخلیقات میں جدا گانہ ردِ عمل کا اظہار کرتے نظر

---

۱ - ''تحلیلی نفسیات'' ، ص ۱۰۳ ۔
۲ - ''قدر و نظر'' ، ص ۱۰۳ ۔

آتے ہیں ۔ میر ، درد اور سودا تینوں معاصرین تھے ۔ تینوں کی شاعری جداگانہ رنگ و بو کی حامل ہے ۔ نہ فرد جامد شے ہے اور نہ سماجی کوائف پتھر کے مجسمے۔ دونوں کی باہم اثر انگیزی ہی تخلیق کے مخصوص انداز کا تعین کرتی ہے ۔ ریختی یا واسوخت لکھنؤی سماج کے علاوہ کسی اور سماج میں نہ لکھے جا سکتے تھے ۔

ادب اور اخلاق کا نفسیاتی مطالعہ :

اخلاق مباحث اتنے ہی پرانے ہیں جتنا پرانا خود انسان ۔ سو انسان کے حوالے سے فلسفے سے لے کر ادبیات تک میں اخلاق اور اس سے وابستہ مسائل باعث نزاع بنے رہے ہیں ۔ ادیب آزادیِ اظہار کے نام ہر ہر نوع کی آزادی چاہتا ہے جب کہ معلمِ اخلاق معاشرے میں پاکیزگی کی رو کو بر قرار رکھنے کے لیے ہر اس ادبی اور فنی اظہار کے خلاف ہے جس میں کسی طرح سے بھی عریانیت یا جنسیت آتی ہو ۔ جدید نفسیات اور بالخصوص فرائڈین نفسیات نے مذہب اور روحانیت سے لے کر فنونِ لطیفہ اور ادبی تخلیقات تک سب کی اساس جنس پر استوار کرتے ہوئے تمام مظاہر زیست میں جنس کی رنگ آمیزی ثابت کرنے کی کوشش کی ، جس کے نتیجے میں نفسیاتی نقادوں نے پہلی مرتبہ ادب اور فنی تخلیقات کا اخلاق معائیر سے ماورا ہو کر مطالعہ کیا ۔ اردو میں ادب اور اخلاق یا ادب اور فحاشی کے ضمن میں جتنے بھی مقالات لکھے گئے (اور ان کی تعداد کم نہیں) ان سب کے لکھنے والے ناقدین کی اصل دلچسپی اس مسئلے سے رہی ہے کہ ادب اور اخلاق کی اس کشمکش کا (جس کا آغاز افلاطون کے مکالمات سے ہوا تھا) کوئی باعزت حل تلاش کیا جا سکے[1]۔ جنس کیونکہ اخلاق کی سب سے بڑی دشمن سمجھی جاتی ہے اس لیے سبھی ناقدین نے ادب اور اخلاق کی ہر نوع کی بحث میں جنس کے حسن و قبح کو ضرور مدِ نظر رکھا ۔ یوں دیکھا جائے تو ادب اور اخلاق کی بحث در اصل ادب اور جنس کی بحث بن جاتی ہے ۔ چنانچہ ادب اور اخلاق کے موضوعات پر لکھے گئے مقالات میں ہم جنس کی بحث پڑھتے ہیں ، جب کہ ادب اور جنس (یا فحاشی یا عریانی) پر لکھنے والا اخلاق مسائل حل کرتا نظر آتا ہے ۔ اور پھر ان سب مباحث سے جنم لینے والی ایک اور اہم ترین اور بے حد نزاعی بحث ہے — ادبی احتساب کی بحث ۔ اردو ناقدین (یا غیر نفسیاتی کی تخصیص نہیں) نے اس موضوع اور اس سے وابستہ دیگر مسائل

---

۱ ۔ مزید دلچسپی کے لیے ملاحظہ ہو ''اخلاقیات نفسیات کی روشنی میں'' از باقر رضوی ، مطبوعہ نفسیات اپریل ۹۳۹ء اور اسرار احمد سہاروی کا مقالہ ''نفسیات اخلاقیات کا خلطِ مبحث'' مطبوعہ اردو سائکولوجی ۔

پر خوب لکھا ہے ۔ یہی نہیں بلکہ بیشتر لکھنے والوں کے ہاں اخلاق کے مروج تصور کو مسترد کرنے کا رجحان نمایاں تر ہے ۔ مثلاً علی عباس جلالپوری نے اپنے ایک خاصے پرانے مقالے ''آرٹ اور اخلاق'' میں آرٹ اور فنی تخلیق کے ضمن میں جنس کی کارفرمائی پر زور دے کر اخلاقی قواعد و ضوابط کو مسترد کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا :

''جنسی نفسیات کی ترقی سے کئی پرانے اخلاقی تعصبات کی قلعی کھل گئی ہے ۔ اب علمائے نفسیات نے یہ حقیقت تسلیم کر لی ہے کہ جنسی جذبے کا خمیر کئی قسم کے غیر معمولی رجحانات سے اٹھایا گیا ہے ۔ بعض لوگوں میں یہ رجحانات اجاگر ہوتے ہیں اور بعض میں دب کر رہ جاتے ہیں ۔ ان نفسی تبدیلیوں کا انحصار وراثت اور ماحول پر ہوتا ہے ۔ اگر نسوانی جذبات کے غیر معمولی غلبے سے کسی مرد کا ذکوری توازن بگڑ جائے تو اس بیچارے کو معذور سمجھنا چاہیے اور اس کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کرنا چاہیے[1]۔''

در اصل جدید نفسیات نے اخلاق اور اس کے متنوع معیاروں کو مسترد نہیں کیا ۔ بلکہ ان کے بے لچکہ ہونے سے جو معاشرتی پابندیاں فرد میں نفسیاتی الجھنوں کی موجب بنتی ہیں انہیں یوں اجاگر کیا کہ خود اخلاق معیار بھی ڈانواں ڈول ہوتے نظر آنے لگے ۔ اس ضمن میں دیوندر اسّر نے اپنے مقالے ''ادب اور لاشعور'' میں ایک نیا نقطہ نکالا ہے :

''جدید نفسیات نے اخلاقی اقدار کے بجائے شخصیت کے فطری اور غیر فطری ہونے پر زور دیا ہے جس کے باعث احساس گناہ کا کرب کم ہو گیا ہے ، کیونکہ ادیبوں نے اپنے کرداروں کو بداخلاق پیش کرنے کی بجائے مسخ اور ماحول کا شکار کے روپ میں پیش کیا ہے[2]۔''

اور اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ :

''نفسیاتی پس منظر میں اخلاقی شعور ادبی تخلیق کی اہمیت اور قدر کو بڑھا دیتا ہے[3]۔''

---

۱ - ماہنامہ 'ادبی دنیا' ، اپریل ۱۹۴۳ء ۔

۲ - دیوندر اسر : ''فکر اور ادب'' دہلی، مکتبہ قصر اردو، ۱۹۵۸ء ، ص ۶۵ ۔

۳ - ایضاً ۔

بالفاظ دیگر نفسیاتی نقاد اخلاق دشمن نہیں بلکہ نفسیات کے ذریعے سے اخلاق مسائل کی تفہیم کے لیے ایک نیا اور بہتر تناظر مہیا کرتے ہوئے ادیبوں اور ان کے ساتھ ساتھ ان کے قارئین میں بھی ایک نئی آگہی پیدا کرتا ہے ۔ 'سیپ' کراچی (شمارہ نمبر ۱۴) میں ''ادب اور فحاشی'' کے موضوع پر ایک مذاکرہ ہوا تھا جس میں ڈاکٹر احسن فاروق ، اے ۔ بی ۔ اشرف اور سلیم اختر کے مقالات طبع ہوئے تھے۔ ڈاکٹر احسن فاروق نے ''ادب میں عریانی کا سوال'' میں اپنی ذات کے حوالے سے بات کرتے ہوئے اس نازک موضوع پر بڑے لطیف انداز سے روشنی ڈالی ۔ ان کے بقول :

''جنس کے سلسلے میں زیادہ تر بے راہ روی ، بد اخلاق اور ذہنی بگاڑ کی وجہ یہ ہے کہ لوگ جنس ، جنسی اعضا اور جنسی تعلقات کی بابت صاف اور واضح خیالات رکھنے سے روکے جاتے ہیں ۔ اگر ان کو صاف صاف باتیں بتا دی جاتیں تو وہ چیز جسے جنسی شوق (سیکس کیورسٹی) کہتے ہیں کم ہو جاتی ہے اور وہ خواہشات مٹ جاتی ہیں جو بد اخلاقیوں کی بنیاد ہوتی ہیں ۔ . . . اب میری سمجھ میں آیا کہ میرے گھر کے ماحول میں عریانی سے دور رکھنے کی کوشش اور ایسا مزاج بنانا کہ عریانی سے دلی نفرت ہو ، پرانے ڈگر پر چلنے چلانے کا ایک مخصوص عمل تھا ، جس میں رچ کر میرے اندر عریانی کے خلاف ایک غلط تعصب پیدا ہوگیا تھا ۔ اصل میں جنس کی بابت معلومات نہ ہونا ہی تمام بد اخلاق کی جڑ تھی . . . مجھے یہ بھی احساس ہوا کہ باوجود با اخلاق ہونے کے میرے اندر ایک شوق ضرور تھا جس کو میں زبردستی چھپانا چاہتا تھا اور جس کو چھپانے کا ایک طریقہ یہ بھی تھا کہ عریانی کو پست کہوں ، مخرب اخلاق کہوں اور اِمّ مورل کہتا پھروں ، چنانچہ جو لوگ عریانی پر جھٹ سے اعتراض جڑ دیتے ہیں وہ اگر اپنے گریبان میں منہ ڈال کر دیکھیں تو محسوس کریں گے کہ وہ دل ہی دل میں عام بد تمیزوں سے کسی طرح بہتر نہیں ہیں ۔ عریانی سے یک لخت نفرت اور اس کے خلاف بے تحاشا شور مچانے لگا ۔ جیسا کہ میں نے مورل ہائی جین کے درس کے سلسلے میں کیا تھا ، یہ ایک قسم کی ذہنی خرابی ہے[۱]۔''

ڈاکٹر محمد احسن فاروق نے جنسی ادب میں اس کے اظہار اور قاری کی اخلاقی اقدار کا تجزیہ بڑے لطیف انداز میں کیا ہے اور اس اہم موضوع پر ایک

---

۱ ۔ 'سیپ' کراچی نمبر ۱۴ ، ۱۹۶۸ع ۔

نئے زاویے سے روشنی ڈالی ہے ۔ جہاں تک ادبی احتساب' کا تعلق ہے تو شاید ہی کسی بالغ نظر نقاد نے اسے غیر مشروط طور پر سراہتے ہوئے اس کا پرچار کیا ہو — اور نہیں تو محض اس وجہ سے کہ احتساب کسی فحش ادب پارے کے مضر اثرات کا سدباب کرنے کی بجائے الٹا اس کا اشتہار بن جاتا ہے[۲]۔ ڈاکٹر احسن فاروقی کے خیال میں ''اصل میں سارا معاملہ نقطۂ نظر کا ہے یعنی ہم زندگی کو کس نظر سے دیکھتے ہیں[۳]۔''

دیوندر اسر نے اپنے مقالے ''ادب اور فحاشی'' (مطبوعہ 'صحیفہ' لاہور نمبر ۲) میں بھی اس مسئلے پر مفصل بحث کرتے ہوئے بڑودہ کے اس جج کا بیان نقل کیا ہے جو اس نے البرتو مراویہ کے ناول ''دی وومن آف روم'' کے مترجم اور ناشر کو فحاشی کے الزام سے بری الذمہ قرار دیتے ہوئے لکھا :

''فن بالغ لوگوں کے لیے تخلیق ہوتا ہے ۔ اس کا معیار بھی بالغ لوگوں کی نظر سے معین کرنا چاہیے ۔کسی نے درست کہا ہے کہ فن اور دوشیزاؤں کا ملاپ ممکن نہیں اور ان کو یکجا کرنے کی کوشش بے سود ہے ۔ اس سے کسی فن کار کو انکار نہیں ہو سکتا کہ نوجوان لوگوں کو ان کی عمر اور ذوق کے مطابق صحیح ادب دیا جائے ۔ میں صرف یہ چاہتا ہوں کہ کوئی ایسی راہ نکلی جائے جس سے کہ ناول نگار کو یہ آزادی ہو کہ وہ اپنے دور کے مذہبی اور اخلاق احساسات کو ، جیسا وہ محسوس کرتا ہے ، بیان کر سکے اور اسے مجبور نہ کیا جائے کہ وہ والدین اور گارجین کے لیے لکھے کہ وہ اپنے بچوں کی پرورش روایتی اعتقادات کے مطابق کس طرح کر سکتے ہیں ۔ محافظِ اخلاق اس بات کی دہائی دیتے ہیں کہ ایسے ادب کا نوجوان لوگوں پر کیا اثر پڑے گا ۔ ایسا ادب بالغ لوگوں کے لیے ہوتا ہے ۔ اگر لوگ طبعی عمر سے بالغ ہو جائیں اور ذہنی طور پر بالغ نہ ہوں

---

۱ ۔ فحاشی کے قانونی پہلوؤں کے بارے میں مزید دلچسپی رکھنے والے حضرات اس مقالے کا مطالعہ کر سکتے ہیں : ''قانون اور فحش نگاری'' از شہزاد منظر ماہنامہ 'افکار' نمبر ۱۱۶ ، ۱۹۶۱ ع ۔

۲ ۔ اس مسئلے پر ماہنامہ 'کتاب' لاہور نے ایک جائزہ شائع کیا تھا (مطبوعہ مارچ ۱۹۷۵ ع) ۔

۳ ۔ 'سیپ' نمبر ۱۳ ، ۱۹۶۸ ع ۔

تو وہ بھی ایسے ادب سے صحت مند اثر قبول نہیں کریں گے ۔ نابالغ اور بیمار ذہن کے لوگ جنس پر لکھی گئی سائنٹفک کتابوں اور ان کی تصاویر سے جنسی لذت اخذ کرتے ہیں ۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ کتابیں تحریر نہیں ہونی چاہییں ۔ کس عمر کے لوگ کیسی کتابیں پڑھیں اس پر غور کرنا چاہیے، نہ کہ ادیب کی آزادی سلب کر لی جائے اور کتابوں پر پابندی لگا دی جائے ۔ کیونکہ عام عمر کے لوگوں کے ہاتھ میں ایسی کتابوں کے پڑ جانے کا خطرہ ہے ۔ پرہیزگار قسم کے لوگ اس کا فیصلہ کرنے سے قاصر ہیں کہ کیا فحش نہیں ۔ فحاشی پوشیدگی میں ہوتی ہے ۔ ''دی نیوڈ'' میں فحاشی نہیں لیکن جب احساس برہنگی کا ہو تو فحاشی ہے ۔ اور اگر لباس اس انداز سے پیش کیا جائے جس میں پوشیدگی کے ذریعے جنسی تجسس پیدا کیا جائے ، فحاشی اس میں ہے[۱]۔''

(یہ مضمون دیوندر اسّر کی کتاب ''ادب اور نفسیات'' میں بھی شامل ہے)

فحش ادب کے بارے میں ماہنامہ 'کتاب' لاہور (مئی ۱۹۷۳ع) کے شمارے میں ایک سروے شایع ہوا تھا جس سے اس مسئلے پر خاصی روشنی پڑتی ہے ۔ اس کے ساتھ ساتھ ابو ارشد کے مقالے 'گھٹیا ادب' (مطبوعہ 'ادبی دنیا' دسمبر ۱۹۳۶ ع) سے بھی رجوع کیا جا سکتا ہے ۔ جہاں تک احتساب کے مسئلے کا تعلق ہے تو وجیہ الدین نے اپنے مقالے ''جنسی فساد اور احتساب'' میں مشروط طور پر احتساب کو یوں تسلیم کیا کہ نہ ہونے کے برابر :

''جنسیات سے متعلق ادب کو قابلِ احتساب قرار دینے کا ارادہ کچھ ایسا غیر مستحسن نہیں ، ہاں البتہ محتسب ماہرینِ تعلیم ، ماہرینِ نفسیات اور خود ادیب ہونے چاہییں ۔ نام نہاد اخلاقیات کے اجارہ دار نہیں[۲]۔''

— اور ظاہر ہے ایسا ہونا ممکن نہیں ۔

موضوع اور مواد کی نفسیاتی اہمیت :

موضوع اور مواد کا مطالعہ ایک لحاظ سے ادیب کے تخلیقی عمل کے اس پہلو کا مطالعہ بن جاتا ہے جسے انتخاب سے تعبیر کیا جا سکتا ہے ۔ آخرکار کیا وجہ ہے کہ مختلف لکھنے والے ایک ہی زمانے میں سانس لینے اور اپنے عہد کے

---

۱ - صحیفہ ، نمبر ۹ ۔
۲ - ادبی دنیا ، نومبر ۱۹۳۹ ع ۔

سماجی ، تاریخی اور اقتصادی مسائل سے دو چار ہونے کے باوجود ان کے بارے میں متنوع ، مختلف بلکہ بعض اوقات تو متضاد رد عمل کا مظاہرہ کرتے ہیں ۔ حالی اور اکبر الہ آبادی نے ایک ہی تاریخی واقعے سے جنم لینے والے حالات کے پس منظر میں لکھا لیکن دونوں کا انداز نظر کیوں ایک دوسرے کی ضد تھا ؟

جدید تنقید نے موضوع اور مواد کی اہمیت کو تسلیم تو کیا لیکن پس منظر میں کارفرما اس ''کیوں'' کو قطعی طور سے نظرانداز کردیا کہ کیوں ایک لکھنے والے نے ایک موضوع کو بے حد اہمیت دی جبکہ اس کے ہم عصروں نے اسے درخورِ اعتنا نہ سمجھا ۔ اس ''کیوں'' کے جواب کے لیے نفسیات سے رجوع کی ضرورت ہے ۔ نفسیات ہی تخلیق کار کی شخصیت کے نفسی تار و پود کے تجزیے کی صلاحیت رکھتی ہے اور وہی اس پر روشنی ڈال سکتی ہے کہ میر کے کلام میں کیوں 'آہ' ہے اور سودا کے کلام میں کیوں نہیں ؟ دبستان لکھنؤ سے متعلق ہونے کے باوجود آتش نے اس عہد کی عریانی اور ابتذال سے بالعموم خود کو کیوں بچائے رکھا ؟ یا غالب ، ذوق اور مومن معاصرین تھے لیکن اتنے مختلف کیوں ؟ ریاض احمد نے اپنے مقالے ''جدید اردو تنقید کا پس منظر'' میں نفسیاتی تنقید کے ضمن میں اس 'کیوں' کا سوال اٹھایا ہے :

''نیاز فتح پوری کو بیک وقت الٰہیات اور جنسیات کی طرف راغب کرنے والی چیز کون سی تھی ، یا ابوالکلام آزاد اپنی تمام مولویت کے باوجود ''تذکرہ'' میں فسق و فجور کی راہوں کا ذکر شک کے کانٹوں کے ساتھ کیوں کرتے ہیں ، اور ''غبار خاطر'' میں وہ کون سا جذبہ ہے جو انھیں مغربی موسیقی کا ایک ریکارڈ سن کر مصری مغنیہ کے حسن و جمال کی داستان تک کہہ دینے پر مجبور کر دیتا ہے[۱]۔''

یہ اور اسی نوع کی تمام 'کیوں' کا جواب تخلیقی شخصیت کے اس لاشعوری عمل میں نہاں ہے جو اس میں ایک خاص موضوع سے لگاؤ پیدا کرتا ہے اور زندگی کے ہرتنوع ہنگاموں ، وقوعات اور حوادث میں سے کسی ایک کو بطور مواد منتخب کروا کر بقیہ کو مسترد کرا دیتا ہے ۔ اس مقصد کے لیے ہر ادیب کا اس کے مخصوص حالاتِ زندگی اور نفسی حوادث کی روشنی میں مطالعہ کرتے ہوئے اس کے فن اور محبوب موضوعات کا جائزہ لینا ہوگا ۔

---

۱ ۔ ماہنامہ 'ماحول' ، راولپنڈی ، شمارہ نمبر ۶ ، ۷ ۔ ۱۹۵۵ء ۔

(۲) اسلوب کا نفسیاتی مطالعہ

اسلوب شخصیت کا اظہار ہے یا اس سے فرار ؟ یہ ایک نزاعی مسئلہ ہی نہیں بلکہ ایسا سوال ہے جس کے جوابات میں مزید سوالات پنہاں ہیں ۔ کیا اسلوب کا ادیب کی شخصیت سے کوئی رابطہ ہے ؟ اسلوب میں انفرادیت کن محرکات کے تابع ہوتی ہے ؟ کیوں ایک صاحب، اسلوب ہے اور دوسرا نہیں ؟ یہ اور اسی نوع کے دیگر سوالات نے ناقدین کو ہمیشہ الجھائے رکھا ہے اور عصری تنقید کا خاصا حصہ صرف اسلوب سے وابستہ مباحث کے لیے وقف نظر آتا ہے ، چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ غیر نفسیاتی' کے ساتھ ساتھ اردو کے نفسیاتی ناقدین نے بھی اس ضمن میں خاصا کام کیا ہے ۔

اسلوب کے نفسیاتی مطالعے کے بارے میں ہر بحث سے قبل اس حقیقت کا ذہن نشین رکھنا لازم ہے کہ خود فرائڈ نے یہ اعتراف کیا تھا کہ تحلیل، نفسی اسلوب پر بطور، خاص کوئی روشنی نہیں ڈال سکتی ، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اسلوب کا مطالعہ نفسیاتی تنقید کے مباحث سے خارج کر دینا چاہیے یا یہ کہ اس کے بارے میں نفسیات سے کسی طرح کی بھی امداد نہیں لی جا سکتی ۔ کبیر احمد جائسی (علیگ) نے اپنے ایک مقالے ''ادب اور نفسیات'' میں نفسیاتی تنقید کی اہمیت واضح کرتے ہوئے اسلوب کے ضمن میں یہ لکھا کہ :

''نفسیاتی تنقید ان عوامل کا بھی مطالعہ کرتی ہے جو کسی اسلوب یا ہیئت یا فکر کے پس پردہ کام کرتے ہیں[۲]۔''

اسلوب کے نفسیاتی مطالعے میں خاصی دقت نظری سے کام لیا گیا ہے اور لکھنے والے کے محبوب الفاظ سے لےکر تکرار، لفظی تک سبھی سے وابستہ معانی اجاگر کرنے کی سعی ملتی ہے ۔ مثلاً ''کہا گیا ہے کہ فعل کا کثرت استعمال اس

---

۱ ۔ غیر نفسیاتی ناقدین میں سید عابد علی عابد کی تألیف''اسلوب'' سر، فہرست قرار دی جا سکتی ہے جس میں انھوں نے اسلوب کی تعریف یوں کی ''اسلوب در حقیقت معانی اور ہیئت یا مافیہ اور پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے''۔ (ص ۵۸)۔

۲ ۔ ماہنامہ 'ادبی دنیا' ، اکتوبر ۱۹۶۷ع ۔

بات پر دال ہے کہ شاعر میں عملی قوت جوش پر ہے صفات کا استعمال جذباتی شدت کی طرف اشارہ کرتا ہے۔[1]"

ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی اپنے مقالے "تنقید اور نفسیات" میں مشروط طور پر اسلوب کی اہمیت تسلیم کرتے ہوئے یہ لکھا :

"کسی خاص مصنف کے محبوب الفاظ ، اس کے مخصوص استعارے، اس کے پسندیدہ تکیہ ہائے کلام جن کو وہ بار بار دہراتا ہے اس کے باطنی کوائف کا عکس ہیں ۔ انھی الفاظ و استعارات کو اس کے نفس کی کلیدوں کا درجہ حاصل ہوتا ہے اور انھی سے مصنف کی باطنی دنیا کے ہزاروں راز معلوم کیے جا سکتے ہیں۔ ۔ ۔ شبلی کے تکیہ ہائے کلام اور محبوب الفاظ (غور کرو، عجیب راز ہے ، نکتہ وغیرہ) اور اس کے استعاروں کا مخصوص رنگ (اچانک پن ، طراری ، ہیجانی کیفیت وغیرہ) اور اس نوع کے لاتعداد خارجی خصائص شبلی کی نفسی حالتوں کا راز آشکارا کرتے ہیں ۔ پھر ان کو اکرام کے "غالب نامہ" کے ساتھ ملا کر پڑھیے تو نفسیاتی مطالعے کی اہمیت خود بخود واضح ہو جاتی ہے۔[2]"

اسلوب کا مطالعہ ادیب کی شخصیت کے مطالعے کی ذیل میں آتا ہے ۔ (اس مسئلے پر حامد اللہ افسر نے "تنقیدی اصول اور نظریے" میں خاصی روشنی ڈالی ہے ، مگر انداز نفسیاتی نہیں) محمد حسین آزاد ، مولانا شبلی نعمانی ، ابوالکلام آزاد اور مولانا صلاح الدین احمد اردو نثر میں اسلوب کے تنوع کی چار منفرد مثالیں ہیں ۔ ان سب کے اسلوب کو ان کی شخصیت کے تشکیلی عناصر کے تناظر میں رکھ کر سمجھا جا سکتا ہے — کلی طور پر نہ سہی جزوی طور پر ہی سہی ۔ چنانچہ ریاض احمد نے "اسلوب" پر اپنے مقالے میں اسی خیال کا اظہار کیا :

"اسلوب کی تراوش کسی ادبی مسلک کی تقلید و تتبع کی بجائے براہ راست شخصیت کے انداز سے تشکیل پاتی ہے ، اور اچھے اسلوب کے پس پشت شخصیت یا انا کا ایک توانا ، مثبت اور پر اعتماد احساس کارفرما ہوتا ہے ۔ جہاں یہ اعتماد مجروح ہوا وہاں اسلوب بھی مجروح ہوئے بغیر نہیں رہ سکا ۔

---

۱ ۔ "تنقیدی مسائل" ، ص ۳۳ ۔
۲ ۔ "مباحث" ، ص ۳۸۱ ۔ ۳۸۲ ۔

ایک ڈانواں ڈول یا اکھڑی شخصیت کسی طور پر بھی ایک مستقل اور منفرد رنگ طبیعت اختیار نہیں کر سکتی[۱]۔''

علامت کی نفسیاتی اہمیت :

اسلوب کے ضمن میں علامت کا مطالعہ بے حد اہم ہے ۔ یہی نہیں بلکہ علامت اسلوب کے ان عناصر میں سے ہے جن کی تشریح و تفہیم کے لیے نفسیات میں بطور خاص امداد بھی لی جا سکتی ہے ۔ اردو میں علامات کے ضمن میں ڈاکٹر محمد اجمل ، محمد حسن عسکری اور ابن فرید وغیرہ نے خاصا کام کیا ہے ۔ ڈاکٹر محمد اجمل ان ناقدین میں سے ہیں جو نفسیات کو محض ادبی تخلیقات پر منطبق نہیں کرتے بلکہ وہ نفسیات کو اپنے معاشرے اور عصر کی تفہیم کے لیے ایک کلید جانتے ہوئے اس کے دائرۂ کار کو وسعت دیتے ہیں ۔ چنانچہ انھوں نے اپنے مقالے ''نئے ادب کی قدریں'' میں علامت پر بے حد دلچسپ اور معنی خیز بحث کی ہے ۔ انھوں نے اشتہاری آواز اور علامت میں امتیاز کرتے ہوئے لکھا :

''اشتہاری آواز اور علامت میں یہ فرق ہے کہ جہاں یہ آواز انسان کی ایک علیحدہ ضرورت کو متحد کرتی ہے وہاں مذہبی علائم ، فکر اور جذبات کے ہر پہلو میں جلوہ گر نظر آتے ہیں ۔ ان کے ساتھ افکار، احساسات ، جذبات اور یادوں کا ایک ایسا تانا بانا وابستہ ہوتا ہے جو ایک ہی ضرب میں ان سب کو مرتعش اور مشتعل کر دیتا ہے ۔ سلوگن یا اشتہاری صدا سے شخصیت کا ایک جزو باقی اجزا سے کسی قدر علیحدگی حاصل کرکے متحرک ہوتا ہے ۔ لیکن علائم سے ایک پورا کمپلیکس عمل میں آتا ہے ۔ کمپلیکس ایک پیچیدہ مرکب ہے جس کے ایک تار کی جنبش سے سارا مرکب جھنجھنا اٹھتا ہے ، جب ہم کربلا ، کلیم اور مسیح کا ذکر کرتے ہیں تو یہ محض الفاظ نہیں ہوتے، اہم ذہنی اور روحانی حقائق کا بیان ہے[۲]۔''

ڈاکٹر محمد اجمل نے علائم کے سلسلےمیں جس خیال کا اظہار کیا ہے وہ عام زندگی میں علامت کے نفسی کردار پر بخوبی روشنی ڈالتا ہے ۔ ڈاکٹر محمد اجمل علامت کی اہمیت کے کس حد تک قائل ہیں اس کا اندازہ ان کے اس بیان سے لگایا جا سکتا ہے :

''علامت بندی کا عمل انسانی نفس کا اعلیٰ ترین وظیفہ ہے[۳]۔''

---

۱ ۔ ''تنقیدی مسائل'' ، ص ۱۷۲ ۔

۲ ۔ 'راوی' (گورنمنٹ کالج لاہور) ، دسمبر ۱۹۶۶ع ۔

۳ ۔ ''تحلیلی نفسیات'' ، ص ۱۱۱ ۔

اگر یہ صحیح ہے اور واقعی انسانی نفس اعلیٰ ترین کارکردگی کا اظہار علامت بندی سے کرتا ہے تو پھر یہ کیسے ممکن ہو سکتا ہے کہ عام انسانوں سے زیادہ شدت احساس کا حامل اور تخلیقی صلاحیتوں کا مالک ادیب اپنی تخلیقات میں علامات سے مفر حاصل کر لے؟۔ علامات شعور اور لاشعور کے درمیان ایک ایسے پل کا کام کرتی ہیں جس کا ایک سرا خوابوں کے پر اسرار دھندلکے میں گم ہے تو دوسرے پر تخلیقات کے چراغ فروزاں ہیں۔

عام عقیدے کے برعکس علامات جدید شاعری سے ہی مخصوص نہیں - جدید ناقدین نے قدیم داستانوں تک سے بھی علامات کا سراغ لگایا ہے - آج کا باشعور نقاد داستانوں کو محض بے لگام تخیل کی پیداوار نہیں سمجھتا بلکہ ان میں علامات کا ایک جہان آباد دیکھتا ہے - ایسی علامات جو اس عہد کی تہذیب و تمدن اور ان سے وابستہ نفسیاتی تقاضوں کی تفہیم کے لیے کلید بن جاتی ہیں - اس سے قبل ڈاکٹر محمد اجمل کے مطالعے میں ان کی نفسیاتی تنقید کے اس پہلو کو بطور خاص اجاگر کیا جا چکا ہے - یہاں شمیم احمد کے مقالے ''طلسم ہوش ربا کی علامتی اہمیت'' سے ایک اقتباس پیش ہے :

داستان 'طلسم ہوش ربا' تخیل کی پیداوار ہے جس کی علامات اور تمثیلات میں ایک دور اور ایک قوم کی روح جگمگاتی نظر آتی ہے - وہ دیووں اور پریوں کی داستان نہیں ہے بلکہ اپنے ہزاروں کرداروں میں ہمارے لیے وہی قدیم سرمایہ فراہم کرتی ہے جس پر صدیوں کے بعد علم النفس کی بنیادیں رکھی گئی ہیں - نفسیات کی پیدائش سے پہلے دنیا میں اعلیٰ ترین ادب پیدا نہیں ہوا تھا - اگر ہوا تھا تو وہ اسی تخیلی قوت ہی کا معجزہ تھا[1]''

شمیم احمد نے جن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ ژونگ کی نفسیات کے عین مطابق ہیں - گو اردو میں نفسیاتی لحاظ سے قدیم داستانوں کا زیادہ مطالعہ نہ کیا گیا حالانکہ علامتی مطالعے کے لحاظ سے ''آرائش محفل'' ایسی داستانیں اپنے اندر بہت کچھ رکھتی ہیں - آج جدید افسانے میں علامت پسندی ایک باقاعدہ رجحان کی صورت اختیار کر چکی ہے - اگر اس کا مطالعہ قدیم داستانوں کے تناظر میں کیا جائے تو بعض امور میں جدید علامتی افسانے کی بھی قدامت واضح کی جا سکتی ہے - شہزاد منظر نے اپنے مقالے ''افسانے میں رمز و علامت کا استعمال'' میں لکھا ہے کہ اردو کے علاوہ :

---

۱ - نیا دور ،کراچی ، شمارہ نمبر ۳۷ - ۳۸ -

''ہندی اور بنگلہ کے ہندو ادیبوں نے بھی قدیم داستانوں اور دیومالائی کرداروں کو نئے مفہوم میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ان میں مانکل مدھو سودن دت کی ''میگھ ناتھ بودھ کاویہ'' اور بھگوتی چرن ورما کا ناول ''چتر لیکھا'' خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں ۔ اردو میں اس کی واحد مثال ممتاز شیریں کا طویل افسانہ 'میگھ ملہار' ہے[۱]۔''

علامت کا فرائڈ ، ایڈلر اور ژونگ کے نظریات کی روشنی میں مطالعہ :

علامت کا مطالعہ عام زندگی میں ہو یا تخلیق فن میں، افسانے میں ہو یا نظم میں ایک امر کا ملحوظ رکھنا بے حد ضروری ہے کہ علامت خلا میں نہیں جنم لیتی ۔ اسی طرح لاشعور سے علامت کے ظہور کا بھی یہ مطلب نہیں کہ لاشعور کوئی اندھا کنواں ہے جہاں سے کسی جادوگر کے چھومنتر سے علامت کنول کے پھول کی طرح تیرتی سطحِ آب پر آ جاتی ہے ۔ چنانچہ بقول محمد علی صدیقی :

''کسی بھی قوم کی علامتوں کو چھاننے کے لیے اس قوم کی پرانی اور توہمات سے اٹی تاریخ کا کھنگالنا بھی ضروری ہے ۔ ۔ ۔ ۔ پھر یہ بھی ضروری ہے کہ آیا تاریخ کا کوئی گوشہ شعوری طور پر نیم وا تو نہیں ہے ۔ ایسی صورت میں اس قوم کا مزاج بڑا پر پیچ ہوگا اور وہ ذہنی فساد میں مبتلا ہوگی[۲]۔''

علامت کی تفہیم و تشریح کے ضمن میں اس عمومی تناظر کو ملحوظ رکھنا چاہیے کیونکہ فرد اپنی قوم سے منقطع خلا میں سانس نہیں لیتا ۔ فرائڈ کا تصور علامت اس کے نظریہ' خواب سے منقطع اور جدا گانہ نہیں بلکہ اسی کی ضمنی پیداوار ہے ۔ گذشتہ ابواب میں فرائڈ کے تصورات سے تفصیلی بحث ہو چکی ہے، اس لیے یہاں ان سب باتوں کے اعادے سے بچتے ہوئے صرف اس امر کو اجاگر کیا جاتا ہے کہ فرائڈ کے بموجب خواب کی اساس جنس پر استوار ہے ۔ لاشعور اس کا محرک بنتا ہے اور علامت وہ زبان ہے جس میں خواب کے صفحات پر لاشعور

---

۱ ۔ 'اوراق' افسانہ نمبر ، جنوری ۱۹۷۰ع ۔ اسی افسانہ نمبر کے بعض مقالات اردو افسانے میں علامت کے سلسلے میں کارآمد معلومات مہیا کرتے ہیں ۔ ملاحظہ ہو نمبر (۱) ''نئی تثلیث نیا نظریہ'' از صہبا وحید اور (۲) ''اردو افسانے کا نفسیاتی دبستان'' از غلام حسین اظہر ۔

۲ ۔ ''ادب میں علامت پسندی'' (مطبوعہ ''سیپ'' شمارہ ۱۴) ۔

اپنی نا آسودگی کی داستان رقم کرتا ہے ۔ جب کہ تحلیلِ نفسی اس عبارت کو سمجھنے کے لیے لغت کی حیثیت رکھتی ہے ، اس حد تک کہ فرائڈ نے معروف علامات سے وابستہ جنسی معانی کی ایک باضابطہ فہرست بھی مرتب کر دی تھی ۔

ایڈلر کو فرائڈ کے برعکس جنس وغیرہ سے کوئی خاص دلچسپی نہ تھی ۔ اس کے بموجب انسان بنیادی طور پر حصولِ برتری کا خواہاں ہوتا ہے ۔ اس لیے اس کے خوابوں کی علامات اس کے احساسِ کمتری کی آئینہ دار ہوتی ہیں ۔ احساسِ کمتری بالعموم عضوی خامیوں سے جنم لیتا ہے ، اس لیے ایڈلر کے خیال میں خوابوں کی علامات حصولِ قوت و اقتدار کے جذبات اور دوسروں پر برتری کی خواہشات کی عکاسی کرتی ہیں ۔ جب کہ ژونگ کے بموجب خوابوں اور علامتوں کا منبع (اور تخلیقات کا سرچشمہ) اجتماعی لاشعور قرار پاتا ہے ۔ ژونگ نے خوابوں کی علامات کی تحلیل و تشریح کے لیے قدیم دیومالا ، مذہبی صحائف ، لوک کہانیوں حتٰی کہ کیمیا گری تک سے امداد لے کر ان کی تفہیم کے دائرے کو بے حد وسیع اور ان سے وابستہ امکانات میں تہ در تہ جہات کا اضافہ کر دیا ۔ محمد حسن عسکری نے ژونگ کی شدید مخالفت کی ہے ۔ انھوں نے ایک فرانسیسی مصنف رینے گینوں کی کتاب ''مقدس علم کی بنیادی علامتیں'' پر اپنے تبصرے میں فرائڈ اور ژونگ کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے یہ لکھا :

''ژونگ نے فرائڈ سے بغاوت کرتے ہوئے ایمانداری سے بھی فراغت حاصل کر لی ۔ فرائڈ نے تو صاف لفظوں میں کہا تھا کہ علامتوں کا صحیح مطلب آج تک کوئی نہیں سمجھ سکا تھا ۔ پہلی دفعہ میں سمجھا ہوں ، ژونگ نے پرانی تہذیبوں کی باطنیت اور عقل مندی سے بات شروع کی ۔ چین ، تبت اور ہندوستان کی مقدس کتابوں کے حوالے دیے جس سے یہ دھوکا پیدا ہوا کہ ژونگ کو پرانے علوم پر عبور حاصل ہے ۔ مگر علامتوں کی تشریح اس طرح کی جس کا روایتی معنوں سے دور کا بھی تعلق نہیں ۔ یعنی ژونگ نے قدیم حکمت کا نام لے کر قدیم حکمت کو مسخ کرنے کی کوشش کی ۔ یہ وہ کام ہے جو ہماری روایت کے اعتبار سے دجال کا کام ہے[1] ۔''

محمد حسن عسکری نے بڑے تند لہجے میں تنقید کی ہے لہٰذا اس کے جواب میں ڈاکٹر محمد اجمل کی رائے نقل کی جاتی ہے کہ عسکری خود بھی ان کے بہت قائل ہیں ۔ ڈاکٹر محمد اجمل مقالہ ''علامت پسندی اور ادب'' میں رقم طراز ہیں :

---

۱ ۔ 'فنون' شمارہ ۳ ، ۱۹۶۶ء ۔

"اب مجھے علامتی واردات کی دو خصوصیتیں بیان کرنے دیجیے ۔ ایک خصوصیت تو ہے لاہوتیت اور دوسری نورانیت ۔ 'لاہوتی' سے میری مراد بقول ژونگ وہ اثر انگیز لحن ہے جو اسرار کا حامل ہوتا ہے ۔ مطلب یہ ہے کہ یہ خصوصیت عقلی اصولوں اور ناقدانہ فہم کی مدد سے پوری طرح سمجھ میں نہیں آ سکتی ۔ 'نورانی' سے میری مراد وہ خصوصیت ہے جو روشنی کے ہالے، روشنی کے دائرے یا روشنی کے کسی اور انداز کی حامل ہو ۔ اور یہی اس واردات کی معین خصوصیت ہے ۔ اب دیکھیے کہ تمام مذہبی واردات لاہوتی بھی ہوتی ہیں اور نورانی بھی ۔ مجھے یوں لگتا ہے کہ خالص شعری وارداتیں مذہبی وارداتوں سے بہت قریب ہوتی ہیں ۔ ہر خالص شعری واردات علامتی ہوتی ہے ۔ وہ شعوری رویے اور لاشعوری رویے کے مابین واسطے کا کام انجام دیتی ہے ۔ شعور ایک سوال پوچھتا ہے اور جواب میں لاشعور کوئی علامت یا علامتوں کا کوئی سلسلہ جس کا اساطیر اور لوک ودیا میں اظہار ہوا ہو ، فراہم کر دیتا ہے ۔ مخمتمثالی شکلوں کا حامل لاشعور علامتوں ہی کے ذریعے سے بہترین طور پر اپنا اظہار کر سکتا ہے۔[۱]"

ان تینوں ماہرین نفسیات کے طریق کار کو صرف ایک مثال سے واضح کیا جا سکتا ہے ۔ خواب میں سانپ دیکھنا فرائڈ کی رو سے مردانہ عضو تناسل ہے تو ایڈلر اسے دوسروں کو خوفزدہ کرنے سے تعبیر کرے گا ، جب کہ ژونگ کے بموجب یہ عبودیت کی علامت ہے (واضح رہے تہذیب کے مختلف ادوار میں ناگ پوجا ہوتی رہی ہے) ۔ علامت ایک ہے لیکن تین نظریات نے اسے جدا گانہ بلکہ متضاد معنی پہنا دیے ۔

ادب اور خوابوں کی علامات کا نفسیاتی رابطہ :

ادب اور خوابوں کی علامات کے نفسیاتی رابطے کی تفہیم سے پیشتر ان کے اختلافی امور کو ملحوظ رکھنا بہت ضروری ہے ، اس لیے کہ دونوں میں خلوت اور جلوت جتنا فرق ہے ۔ خواب پرائیوٹ ہوتا ہے، اس کی علامات بھی ذاتی اور نجی ہوتی ہیں جب کہ ادب میں مستعمل علامات ذاتی ہوتے ہوئے بھی یوں ذاتی نہیں رہ جاتیں کہ ادیب انھیں قارئین کے سامنے پیش کر دیتا ہے ۔ وہ علامات کو ابلاغ کے لیے بروئے کار لاتے ہوئے گریز پا کیفیات کی ترسیل کا ایک ذریعہ بناتا ہے ۔ تخلیقات میں علامت شعوری طور سے وضع نہیں کی جا سکتی ، کہ ساختہ

---

۱ - 'سویرا' ، لاہور ، نمبر ۳۷ -

علامات مصنوعی ہوتی ہیں اس لیے ان کی نفسیاتی اہمیت مشکوک ہو جاتی ہے۔ جس طرح بالارادہ خواب نہیں دیکھے جاتے اسی طرح بالقصد علامات بھی نہیں گھڑی جا سکتیں۔ علامت تو اسلوب کو خود ہی اپنے رنگ میں رنگتی ہے۔ ایسی بے ساختہ علامات کا نفسیاتی مطالعہ اور ان سے وابستہ تلازمات جہاں تخلیقات میں گہرائی اور نفسیاتی بصیرت پیدا کرتے ہیں وہاں تخلیق کار کی شخصیت کی تفہیم کے لیے کار آمد سراغ بھی مہیا کرتے ہیں۔

اردو کے معروف جدید شعراء جیسے میراجی، ن۔ م۔ راشد، فیض احمد فیض، مجید امجد اور منیر نیازی وغیرہ کی مخصوص علامات کے تجزیاتی مطالعے سے یہ نکتہ بخوبی عیاں ہو جاتا ہے کہ علامت نجی ہونے کے باوجود ابلاغ کی صلاحیت سے عاری نہیں ہوتی، اور اسی میں اس کی افادیت مضمر ہے۔ اس موقع پر تمام جدید شعرا کی علامات کا نفسیاتی مطالعہ ممکن نہیں لیکن یہ ضرور واضح رہے کہ ان میں سے ہر شاعر کی اپنی مخصوص نفسیاتی افتاد طبع ہے اور ایک خاص نوع کے اسلوب میں ہی وہ اپنی تخلیقات پیش کرنے کے لیے سعی کناں رہے ہیں۔

ان کی علامات بحیثیت تخلیق فن کار جہاں ان کی انفرادیت کی مظہر ہیں وہاں بحیثیت ایک فرد ان لاشعوری محرکات کو بھی سامنے لاتی ہیں جنھوں نے ان کے اسلوب کو خاص علامات دیں۔ جنگل غالباً ایک ایسی علامت ہے جو ان سب کے ہاں، فیض کی استثنائی مثال سے قطع نظر، کسی نہ کسی روپ میں ملتی ہے۔ لیکن ان سب نے جنگل سے وابستہ مختلف تلازمات ابھارے ہیں۔ مختلف اوقات میں مختلف ناقدین نے ان شعرا کے مطالعے میں ان کی علامات کو خصوصی طور پر اجاگر کیا ہے۔ اگر صرف علامات ہی کے حوالے سے ان تمام شعرا کا تقابلی مطالعہ کرتے ہوئے ان کی شخصیت کے نفسی رجحانات کو بھی ملحوظ رکھا جائے تو نتائج دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ نفسیاتی بصیرت کے حامل بھی ہوں گے۔ علامت کے موضوع پر مزید مطالعے کے لیے ان مقالات کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے:

(۱) ''علامت نگاری کی تحریک'' از ڈاکٹر سید محمد عقیل، مطبوعہ 'فنون' جون، جولائی، اگست، ستمبر ۱۹۷۱ء۔

(۲) ''ادب میں علامت پسندی'' از محمد علی صدیقی، مطبوعہ 'سیپ' نمبر ۱۴۔

تشبیہ اور استعارے کی نفسیاتی اہمیت:

اسلوب کا نفسیاتی مطالعہ تشبیہ اور استعارہ وغیرہ کے تذکرے کے بغیر

نامکمل رہتا ہے ، کہ یہ کلاسیکی شعرا سے لے کر جدید ترین شاعر تک سب کی میراث ہیں ۔ یہ اعتراف لازم ہے کہ اردو میں ان کے بارے میں نفسیاتی نقطۂ نظر سے کام لینے کا رجحان اتنا قوی نہیں ۔ صرف گنے چنے چند ناقدین نے ہی ان سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا ۔ ریاض احمد نے اسلوب میں مجاز کی اہمیت کے حوالے سے تشبیہ وغیرہ پر روشنی ڈالی ۔ وہ اپنے مقالے ''اسلوب'' میں لکھتے ہیں :

''مجاز زبان کے استعمال کے اس طریق کا نام ہے جس میں لفظ کی دلالتیں تلازمات سے وضع کی جاتی ہیں ۔ تلازمہ تشبیہ ، استعارہ ،کنایہ ، رمز وغیرہ کی تشکیل کرتا ہے۱۔''

بالفاظ دیگر ریاض احمد علم بیان کی اساس تلازمہ پر استوار دیکھتے ہیں ۔ تلازمات کا عمل شاعری میں جو اہم کردار ادا کرتا ہے اس پر مغرب میں تو بہت کچھ لکھا گیا ہے ، خود ہمارے یہاں بھی بعض اصحاب نے اس کا بطور خاص مطالعہ کرتے ہوئے اس کے حوالے سے اردو شاعری کو پرکھا ہے ۔ اس ضمن میں الیاس عشقی کا مقالہ''شاعری اور تلازمۂ خیالات'' (مطبوعہ : ''صریر خامہ ''تنقیدی ادب نومبر ، ۱۹۶۷ع ، شعبۂ اردو جامعۂ سندھ حیدر آباد) خاصی کار آمد معلومات کا حامل ہے ۔ ریاض احمد نے ایک اور موقع پر بھی اسی خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھا :

''تشبیہ و استعارہ میں پیش نظر اشیا کے مسلمہ یا صوتی تصورات کی بجائے ان سے مختلف لیکن خاص کیفیات کے لحاظ سے مماثل اشیا کے تصورات کو آلۂ اظہار بنایا جاتا ہے اور اس سے مقصد ان اشیا کی اس کیفیت کو ، جو خاص طور پر ملحوظ ہو ، زیادہ وضاحت اور زیادہ مؤثر طریقے میں بیان کرنا ہوتا ہے ۔ مثلاً جب ہم محبوب کے رخسار کا تصور پیش کرتے ہیں اور اس کے لیے شعلۂ گل کا استعارہ استعمال کرتے ہیں تو اس استعارے سے رخسار کا وہ مخصوص رنگ اور نزاکت، جن میں اس کی کشش کا راز پنہاں ہے ، نہایت بلیغ پیرائے میں قاری کے ذہن تک پہنچ جاتے ہیں۲۔''

تشبیہ سازی ذہن کے اس عمل کا نام ہے جس میں حقیقت کو مجاز کے روپ میں دیکھا جاتا ہے ۔ لفظ لباس مجاز میں زیادہ خوبصورت ، زیادہ پرکشش اور زیادہ

۱ - ''تنقیدی مسائل''، ص ۱۶۷ ۔ مزید ملاحظہ ہو عبدالسلام کا مقالہ ''اسلوب کیا ہے'' مطبوعہ 'نگار پاکستان' ، نومبر ۱۹۶۲ع ۔

۲ - ''تنقیدی مسائل'' ، ص ۲۶ ۔

لطیف معلوم ہوتا ہے ۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ادیب اپنے تلازمات سے کام لے کر تشبیہ یا استعارہ وضع کرتا ہے اور یہی تلازمات قاری کے ذہن میں بھی وہ لطیف تموج پیدا کرنے کے موجب بنتے ہیں جن سے جمالیاتی احساس جنم لیتا ہے ۔ جہاں تک استعارے کی نفسیاتی اہمیت کا تعلق ہے تو محمد حسن عسکری نے اپنے مشہور مقالے ''استعارے کا خوف'' میں استعارے کی نفسی اساس اجاگر کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ ''استعارے کی پیدائش کا عمل وہی ہے جو خواب کی پیدائش کا[1]۔'' اس کی وضاحت میں وہ یوں رقم طراز ہیں :

> ''آدمی اپنے تجربات کو قبول بھی کرتا جاتا ہے اور رد بھی ۔ ان دو رجحانات میں سمجھوتے سے صورت نکلتی ہے کہ تجربہ براہِ راست تو ظاہر نہیں ہوتا ، ہو بھی نہیں سکتا ۔ اس کے بجائے کوئی خارجی چیز تجربے کی قائم مقام بن جاتی ہے ۔ اس عمل کے ذریعے چاہے خواب وجود میں آئے چاہے استعارہ اس میں ہمارے شعور، ذاتی لاشعور ، اجتماعی لاشعور، احساس، جذبے اور خیال کے ساتھ ساتھ ہمارے گردوپیش کا وہ حصہ بھی شامل ہے جو ہم نے اپنے اندر جذب کر لیا ہے ، لہذا استعارے کی تخلیق کے لیے آدمی میں دو طرح کی ہمت ہونی چاہیے ۔ ایک تو اپنے لاشعور سے آنکھیں چار کرنے کی ۔ دوسرے اپنی خودی کی کوٹھڑی سے نکل کر گرد و پیش سے ربط قائم کرنے کی[2]۔''

محمد حسن عسکری نے جس انداز پر استعارے کا مطالعہ کیا ہے وہ اردو کی نفسیاتی تنقید میں خاصے کی چیز ہے ۔ عسکری نے اس مضمون میں ایک اور موقع پر بھی استعارے کی تخلیق کے عمل کو خواب کے تخیل کے مماثل قرار دیا (ص ۲۸) ۔ یہی نہیں بلکہ عسکری کے بقول ''ہمارا ایک ایک فقرہ استعارہ ہوتا ہے ۔ استعارے سے الگ اصل زبان کوئی چیز نہیں ، کیونکہ زبان خود استعارہ ہے[3]۔''

امیج اور امیجری کا نفسیاتی جائزہ :

امیج کے لیے بالعموم تمثال کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے ۔ اپنے سیدھے سادے مفہوم میں ایسے حسی تصور کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے جب کہ امیجری الفاظ میں تصویر کشی ہے ۔ نفسیاتی لحاظ سے ایسے حسی تصورات کی

---

۱ ۔ ستارہ یا بادبان ، ص ۲۶ ۔
۲ ۔ ستارہ یا بادبان ، ص ۲۷ ۔
۳ ۔ ستارہ یا بادبان ، ص ۲۸ ۔

بازگشت قرار دیا جا سکتا ہے ۔ امیجز کی ضرورت اور اہمیت کو پروفیسر قاضی محمد اسلم نے ان الفاظ میں واضح کیا ہے :

"جہاں کسی قسم کا الجھاؤ ہو ، اظہار یا ابلاغ میں دقت ہو ، ذہن اپنے ماحول پر حاوی ہونے میں اور مسائل کے حل کرنے میں روک محسوس کرتا ہو ، وہیں تمثال (امیجز) پیدا ہوتے ہیں ۔ جہاں ذہن اپنے ماحول پر یا اپنے مسائل پر حاوی ہونے لگتا ہے وہاں تمثالوں (امیجز) کی جگہ الفاظ یا اصطلاحات لینا شروع کر دیتے ہیں ۔ جہاں اور جب تک الفاظ اپنا رول ادا نہیں کر سکتے وہاں اس وقت تک وہی رول تمثالیں ادا کرتی ہیں ۔ گویا انسانی ذہن آگے بڑھتا ہے تو تمثالوں اور الفاظ کے سہارے آگے بڑھتا ہے[۱]۔"

نفسیاتی لحاظ سے عام زندگی ہو یا ادب دونوں ہی میں حسی تصورات کا مطالعہ بے حد اہم ہے کہ انسان اپنے حواس کے ذریعے سے ہی خارجی وقوعات کا ادراک حاصل کرتا ہے ۔ حتیٰ کہ عقل ، خیر اور شر ایسے مجرد تصورات کو بھی ان کی مجرد صورت میں سمجھنے کے برعکس ایک ذہنی تصویر بنا لی جاتی ہے ۔ مجرد کی ذہنی تصویر کشی کا یہ عمل قدیم مذاہب میں اگر علم الاصنام کی صورت میں ظاہر ہوا تو ادب میں تمثیلی حکایت (الیگری) ایسی صنف کی تشکیل کا باعث بنتا ہے ۔

امیج اور امیجری قاری کے حسی تصورات کے لیے ایک قوی تہیج کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جن کے نتیجے میں امیجری کے روپ میں ایک سیدھا سادہ لفظ قاری کے تحت الشعور میں خوابیدہ سلسلہ ہائے خیال کو بیدار کرکے انھیں متحرک اور فعال بنانے کا باعث بن جاتا ہے ۔ ادبی تخلیق کی تاثر آفرینی میں تشبیہ اور استعارے کی مانند امیج اور امیجری بھی خاصا اہم کردار ادا کرتے ہیں ۔ یوں نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو امیج اور امیجری مصنف اور قاری میں ذہنی رابطے بلکہ بعض صورتوں میں تو نفسی ہم آہنگی کا باعث بنتے ہیں ۔

(۳) بعض اہم اصناف کا نفسیاتی مطالعہ

بظاہر یہ بڑا عجیب لگتا ہے کہ افراد کی مانند اصناف کا بھی نفسیاتی مطالعہ کیا جائے ، بلکہ بعض اصحاب کو تو سرے سے اسی پر شبہ ہوگا کہ ایسا

---

۱ ۔ اوراق نمبر ۳ میں معنی کا معنی کے مسئلے پر بحث میں حصہ لیتے ہوئے ان خیالات کا اظہار کیا ۔ دیگر شرکا کے نام یہ ہیں ۔ افتخار جالب (محرک بحث) ریاض احمد ، بلراج کومل ، عرش صدیقی اور اعجاز فاروق ۔

مطالعہ ممکن بھی ہے ؟ اور اگر ہے تو اس کی افادیت کیا ہو سکتی ہے ؟ گو اردو میں تمام اصناف ادب کے نفسیاتی مطالعے نہیں کیے گئے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اگر ایسے مطالعے کیے گئے تو ان کی افادیت مشکوک ہوگی ۔ واضح رہے کہ ہر صنف دیگر اصناف سے صرف اسی بنا پر ممتاز ہوتی ہے کہ اپنی تکنیک اور مخصوص پیرایہ اظہار کی بنا پر وہ کچھ مضامین ، خیالات یا واقعات کے بیان کے لیے زیادہ موزوں پائی گئی ہے ۔ یہی وہ معیار ہے جس پر ہم مثلاً غزل کو دیگر شعری اصناف سے ممتاز اور ممیز کرتے ہیں ۔ اب اگر غزل کے محرک جذبات کی نفسیاتی چھان پھٹک ممکن ہے تو ان کا ذریعہ ابلاغ بننے والی صنف کی کیوں نہیں ؟ البتہ اتنا ہے کہ غزل کی مانند وہ اصناف جن کا انحصار داخلیت اور دروں بینی پر ہے ، ان کا نفسیاتی مطالعہ نسبتاً آسان ہے کیونکہ ان کا خام مواد نفسیاتی مطالعے کے دائرے میں آ جاتا ہے ۔ اس کے برعکس وہ اصناف جن میں خارجیت یا واقعات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے ، جیسے مثنوی ، تو ان کا نفسیاتی مطالعہ نسبتاً مشکل ہوگا ۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ سرے سے ان کا نفسیاتی مطالعہ ممکن ہی نہیں یا اگر کوئی ایسا نفسیاتی مطالعہ کرے گا تو اس کے نتائج ناقابلِ اعتبار اور افادیت منفی قرار پائے گی ۔ ڈاکٹر حنیف فوق نفسیاتی نقاد نہیں ہیں (بلکہ انھیں مخالف نفسیات قرار دیا جا سکتا ہے) لیکن اپنے ایک مقالے ''جدید ادب اور نفسیات'' میں وہ بھی یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہوگئے کہ نظم اور غزل کے علاوہ :

''نثری سرمائے پر نظر ڈالتے ہوئے ہمیں اپنے افسانوں ناولوں مضامین اور انتقادیات پر نفسیاتی دریافتوں کی گہری چھاپ نظر آتی ہے[۱]۔''

اس مقالے میں انھوں نے جدید شعری ادب پر نفسیات کے گہرے اثرات کو فراق گورکھپوری کے اس قول سے اجاگر کیا ہے :

''آزاد نظم ، بے قافیہ نظم ، سٹینزوں کی بالکل نئی نئی شکلیں ، قافیوں کا نیا نیا تال سم ، شاعری کی نئی سرگم ، ان سب میں نفسیات کی جھلک اور جھنکار ملتی ہے[۲]۔''

---

۱ ۔ حنیف فوق ، ڈاکٹر : ''مثبت قدریں'' لعا کہ ، دبستان مشرق ، ۱۹۶۸ء ، ص ۶۱ ۔

۲ ۔ ایضاً ۔

حتیٰ کہ ایک نقاد کے بموجب تو تک بندی بھی نفسیاتی معنی رکھتی ہے (ملاحظہ ہو : "تک بندی کا نفسیاتی پس منظر" از محمد سامری ، مطبوعہ ادبی دنیا ستمبر ۱۹۳۶ء) - اردو ادب پر نفسیات کن متنوع جہات سے اثر انداز ہوئی ، اس کا تفصیلی مطالعہ ایک جداگانہ داستان ہے - مزید معلومات کے لیے ملاحظہ ہو : "اردو ادب میں نفسیاتی اندازِ فکر" از ڈاکٹر وحید قریشی ، مطبوعہ اوراق ، فروری - مارچ ۱۹۶۳ء -

اس مسئلے پر ایک اور زاویے سے بھی روشنی ڈالی جا سکتی ہے اور وہ ہے تخلیقی محرک - نفسیاتی تنقید کی رو سے فنکار خواہ کسی صنف کو بھی اپنے اظہار کے لیے استعمال کرے ، جہاں تک تخلیق سے وابستہ تخلیقی محرک اور تخلیقی عمل کا تعلق ہے تو لاشعور چونکہ ان کا منبع ہوتا ہے اور اسی سے ان کا رنگ چوکھا ہوتا ہے اس لیے ان کے نفسیاتی مطالعے میں اظہار کے لیے اپنائی گئی اس مخصوص صنفِ ادب کا مطالعہ بھی شامل ہو جائے گا - سید شبیہ الحسن نے اصناف کے نفسیاتی مطالعے کو نرگسیت پر استوار قرار دیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے :

> "یوں تو اصناف ادب میں ہر جگہ ہم کو نرگسیت سے پالا پڑتا ہے ، ناول ، ڈرامہ ، مثنوی ، رزمیہ ، قصائد و مراثی وغیرہ میں ہر جگہ نرگسیت کھلے انداز میں مل سکتی ہے[۱]۔"

اس میں جو انتہا پسندی ملتی ہے اس سے بعض اصحاب کو اختلاف بھی ہو سکتا ہے لہذا اس بحث میں الجھے بغیر کہ تمام اصناف میں نرگسیت ملتی ہے یا نہیں ، ہم اردو کی اہم اصناف جیسے غزل ، مرثیہ ، مثنوی ، افسانہ ، ناول اور انشائیہ کو نفسیات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں -

غزل کی نفسیاتی اہمیت :

فراق گورکھپوری ، اختر اورینوی ، سید شبیہ الحسن اور سلیم احمد ایسے ناقدین نے اپنی تحریروں میں غزل کی نفسیاتی اہمیت واضح کرنے کی کوشش کی ہے - غزل میں دروں بینی[۲]، داخلیت اور عشق و عاشقی پر جس طرح زور دیا جاتا رہا ہے یہ سب بھی نفسیاتی مطالعے کے لیے خام مواد بن جاتے ہیں - اس ضمن

---

۱ - "تنقید و تحلیل" ، ص ۸۵ -

۲ - غزل کے حوالے سے دروں بینی کے ضمن میں مزید مطالعے کے لیے ملاحظہ ہو پروفیسر حمید احمد خاں کا مقالہ : "غزل کا مطالعہ" (مطبوعہ 'اردو' ، جنوری ۱۹۵۲ء) -

میں حوابیدہ اور واضح جنسیت جو اہم ترین کردار ادا کرتی ہے اس پر بھی جدید ناقدین نے خاصا زور دیا ہے ۔ ان سب کے نتیجے میں اگر ایک سے زیادہ نقادوں نے غزل کو نفسیات کے محدب شیشے میں رکھ کر دیکھا تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے ۔ گزشتہ سطور میں ڈاکٹر حنیف فوق کے جس مقالے کا حوالہ دیا گیا گو وہ بحیثیت مجموعی منفی انداز نظر کا حامل ہے لیکن انھوں نے مقالے کی ابتدا جن سطور سے کی وہ معنی خیز ہیں :

''علم نفسیات کی جدید دریافتوں نے ہماری زندگی اور خصوصیت سے ادب جدید پر جو اثر ڈالا ہے وہ محتاج بیان نہیں ۔ نئے ادب میں موضوع سے لے کر ہیئت تک میں اس اثر کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔ شاعری میں نظموں کو چھوڑیے ۔ غزل بھی جو روایات کے سائے میں پروان چڑھتی ہے اس اثر سے آزاد نہیں رہ سکی ۔ نئے نفسیاتی نظریے کے مطابق ہمارے افعال زندگی شعور اور تحت الشعور کی کارفرمائی ہیں — فراق نے اردو غزل کے پچھلے ۲۵ سالوں کا جائزہ لیتے ہوئے کہا تھا کہ ''شعوری اور تحت الشعوری خیالات کی پرچھائیاں ایک دوسرے کو کاٹتی نظر آتی ہیں[۱]۔''

اسی پر سید شبیہ الحسن کی اس رائے کا مزید اضافہ کیا جا سکتا ہے :

''ہمارے تمام ادبی اصناف میں غزل ہی کو یہ خصوصیت حاصل ہے کہ وہ لاشعوری جبلتوں کو بغیر کسی بڑی تبدیلی کے اپنے اندر سمو سکتی ہے ۔ ہمیں غزل میں جو فضا ملتی ہے وہ تقریباً ہر پہلو سے اس فضا سے مشابہت رکھتی ہے جو انسانی لاشعور میں موجود ہے[۲]۔''

فراق گورکھپوری نفسیاتی نقاد نہیں لیکن ادبی تخلیق میں جنس کی اہمیت کے وہ اس شدت سے قائل ہیں کہ کوئی فرائڈین بھی کیا ہوگا ۔ چنانچہ اپنی معروف تالیف ''اردو کی عشقیہ شاعری'' میں فرائڈ ہی کے انداز میں وہ دو ٹوک الفاظ میں کہتے ہیں :

''تمام جاندار جذبے جنسیت کی تخلیق ہیں ۔ شدت محبت ، گرویدگی ، فریفتگی ، خلاقانہ حالتیں ہیں[۳]۔''

---

۱ - ''مثبت قدریں'' ، ص ۶۱ ۔

۲ - ''تنقید و تحلیل'' ، ص ۱۵۸ ۔

۳ - ''اردو کی عشقیہ شاعری'' ، ص ۳۰ ۔

چنانچہ اپنے اسی اندازِ نظر کی بنا پر فراق نے جنس کی روشنی میں غزل کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا کہ :

''غزل میں ہمارے شعور کا ارتکاز نفسی جنسیت اور نفسی محبت پر شدت سے ہوتا ہے[1]۔''

وہ اس ضمن میں مزید رقم طراز ہیں :

''جہاں تک نفسیات یا وجدانی شخصیت کا تعلق ہے ، یہی نہیں کہ اردو متغزلین نے اپنے سیکڑوں یا ہزاروں بکھرے ہوئے اشعار میں جنسی نفسیات یا عشقیہ زندگی کی مختلف العنوان حقیقتوں سے ہمیں دو چار کیا بلکہ ان کی ہر کامیاب اور پر خلوص غزل ایک مجموعی وجدانی فضا کی آئینہ دار ہے[2]۔''

سلیم احمد نے بھی اپنے ایک مقالہ ''اردو غزل'' میں غزل کا نفسیاتی (اور جنسی) مطالعہ کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ :

''غزل نے جنسی جذبے کی حیوانی خشونت اور سختی کو دور کرکے اس میں انسانی نرمی پیدا کی ہے . . . اردو غزل جنسی جذبے کو دوسری ضرورتوں پر ترجیح نہیں دیتی لیکن یہ بھی نہیں چاہتی کہ زندگی کی دوسری ضرورتیں جنسی جذبے پر غالب آ جائیں اس لیے اس کا رویہ مفاہمت کا ہے[3]۔''

ان دونوں ناقدین نے غزل میں جنسیت کی اہمیت اجاگر کرنے میں بات جہاں ختم کی شمشاد عثمانی نے وہیں سے شروع کی ۔ اپنے مقالے ''اردو شاعری میں رقیب کا تصور'' میں شمشاد عثمانی نے غزل میں رقیب و واعظ ، محتسب اور محبوب سے لگاؤ کی مختلف صورتوں کا ایڈی پس الجھاؤ کی روشنی میں مطالعہ کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ :

''ماں کی چھاتیوں کا غیر شعوری تصور ، جن کو بچہ منہ میں لے کر چوستے رہنے کا عادی ہو جاتا ہے ، شاعر کو محبوب کے ہونٹ چومنے کی خواہش پر اکساتا ہے ۔ ماں کی وہ چھاتیاں جہاں اب اس کی رسائی نہیں ہے ، کبھی

---

۱ - ''اردو کی عشقیہ شاعری'' ، ص ۹۴ ۔
۲ - ''اردو کی عشقیہ شاعری'' ، ص ۱۱۳ ۔
۳ - ماہنامہ 'ساقی' کراچی ، جنوری ۱۹۵۴ع ۔

اس کے لیے تھیں لیکن اولین احساس ناکامی کی بدولت ہونٹ اب اس کی دسترس سے باہر ہیں اور ان پر غیروں کا تصرف دیکھ کر چیخ اٹھتا ہے:

سبھی انعام نت پاتے ہیں اے شیریں دہن تجھ سے
کبھی تو ایک بوسے سے ہمارا منہ بھی میٹھا کر (جرأت)

اردو شاعری میں فارسی سے مستعار لیے ہوئے محتسب، ناصح، زاہد اور شیخ وغیرہ بھی شاعر کی خواہشات کی تسکین میں آڑے آنے والی ہستیوں کی حیثیت سے اس کے رقیب بن کر رہ گئے ہیں اور ان کا تصور بھی اس ہی خیالی تثلیث پر دلالت کرتا ہے جس کا خاکہ شاعر کے لاشعور میں دفن ہوتا ہے[۱]۔"

مندرجہ بالا ناقدین نے غزل کو جنس سے وابستہ تصورات کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تمام ناقدین نے یہی انداز روا رکھا۔ سید شبیہ الحسن نے اپنے مقالے "غزل میں نرگسیت" میں غزل کی اساس شخصیت کے نرگسی رجحانات پر استوار قرار دیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ:

"غزل میں نرگسیت ہر شاعر کے یہاں کسی نہ کسی مقدار میں ملتی ہے[۲]۔"

اس کی مزید وضاحت میں انھوں نے یوں لکھا ہے:

"غزل میں عام طور پر نرگسیت اس لازمی مقدار سے زیادہ موجود ہوتی ہے جو ہر انسان میں پائی جاتی ہے مگر یہ مقدار اتنی وافر نہیں ہوتی ہے کہ اسے مرض قرار دیا جا سکے، اس لیے غزل کی نرگسیت آسانی سے محسوس کی جا سکتی ہے، مگر اتنی بری معلوم نہیں ہوتی . . . غزل میں نرگسیت دروں بینی کی راہ سے داخل ہوتی ہے اور پھر لہو کا ایک جز بن کر پورے بدن میں دوڑ جاتی ہے[۳]۔"

اس ضمن میں سب سے زیادہ قابلِ قدر کام ڈاکٹر سلام سندیلوی کا ہے جنھوں نے "اردو شاعری میں نرگسیت" کے نام سے ایک ضخیم کتاب لکھی ہے۔

۱۔ ماہنامہ 'نفسیات' (تحلیلِ نفسی نمبر)، جنوری ۱۹۴۹ء۔
۲۔ "تنقید و تحلیل"، ص ۸۴۔
۳۔ "تنقید و تحلیل"، ص ۸۵۔

جس میں اس موضوع سے وابستہ تمام جزئیات کا احاطہ کیا گیا ہے ۔ جہاں تک غزل میں نرگسیت کے اظہار کا تعلق ہے تو انھوں نے حاتم ، آبرو ، سراج اورنگ آبادی ، اشرف علی فغاں ، درد ، سودا ، میر ، انشاء ، رنگین ، غالب ، مومن ، ناسخ ، آتش ، داغ ، اقبال ، مولانا محمد علی جوہر ، ریاض ، اصغر ، فانی ، یگانہ چنگیزی ، جگر مراد آبادی ، شاد عارف ، فراق گورکھپوری ، جوش ملیح آبادی اور ساغر نظامی کے اسما بطور خاص گنوائے ہیں کہ ان کے بقول :

"ان شعرا کے یہاں نرگسی رجحانات نہایت واضح طور پر ملتے ہیں[1]۔"

تعلّی غزل کی اہم ترین روایات میں سے ہے ۔ نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو تعلّی نرگسیت کا ادبی روپ قرار دی جا سکتی ہے کہ اس میں بھی شاعر معاصرین کے مقابلے میں اپنی برتری اور عظمت کا اظہار کرتا ہے ۔ احمد فراز نے اپنے مقالے "اردو شاعری میں تعلّی کی روایت" میں نرگسیت کا نام لیے بغیر قدیم و جدید شعرا کے کلام میں سے تعلّی کی جو مثالیں تلاش کی ہیں وہ سب نرگسیت کی ذیل میں آ سکتی ہیں ۔ چنانچہ غالب کے اس شعر :

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

کے بارے میں جو لکھا گیا ہے وہ کسی بھی نرگسی پر صادق آ سکتا ہے ۔ احمد فراز کے بموجب غالب کا یہ شعر "پڑھتے وقت محسوس ہوتا ہے کہ یہ الفاظ شاعر کی زبان سے ادا نہیں ہو رہے بلکہ کلہ کوہ پر کوئی پیغامبر استادہ محو کلام ہے[2]۔"

تعلّی کے نفسیاتی پہلو پر ڈاکٹر محمد اجمل نے ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے :

"فنکار لاشعوری طور پر روابط کی خاطر ہی فنی تخلیق کی طرف رجوع کرتے ہیں ۔ لیکن جب وہم اور تخیل کا سیلاب امڈتا ہے اور ان میں جذبے سے سرشار اعیان تندی اور جابرانہ آمدگی کے ساتھ ابھرتے ہیں تو وہ فنکار یہ محسوس کرنے میں عافیت پاتے ہیں کہ یہ ان کے انا کی تخلیق ہیں ۔ ان کی غیر انانیت کو نہیں

---

۱ - "اردو شاعری میں نرگسیت" ، ص ۱۵ -
۲ - 'فنون' شمارہ ٦ - ۷ ، ۱۹٦۴ء -

پہچانتے اور اس طرح کبر و ناز، تعلی اور خود پسندی کے ذریعے شخصی تعلقات قائم کرنے کے امکانات کم تر کر دیتے ہیں[1]۔"

تعلّی کے ضمن میں ان مقالات سے بھی رجوع کیا جا سکتا ہے:

(۱) "تعلی، شاعرانہ کی چند مثالیں" از قیصر سرمست مطبوعہ 'نگار پاکستان'، اپریل ۱۹۶۸ع۔

(۲) "اردو غزل کے مقطعوں میں شاعر کی شخصیت" از احتشام حسین ندوی 'نگار پاکستان'، نومبر ۱۹۶۲ع۔

(۳) "مرزا غالب اپنے مقطعوں کی اوٹ میں" از ڈاکٹر نذیر مرزا برلاس 'خیابان' پشاور، غالب نمبر ۱۹۶۹ع۔

اختر اورینوی نے تحلیل نفسی سے صرف نظر کرتے ہوئے غزل کو ایک قوم کے مزاج کی مخصوص نفسیاتی افتاد کا مطالعہ بنا قرار دیا ہے۔ چنانچہ ان کے بقول:

"فنکار کی نفسی قماش ماحول سے مطابقت رکھتی ہے اور نفس ذہن و ادراک وہ زمین ہے جس میں فن کے پھول کھلتے ہیں۔ کسی دور میں غزلوں کی بھرمار اس بات کی نشانی ہوتی ہے کہ سماج کی فکری، ذہنی و نفسی حالت بد نظمی، انحراف، ابتری اور تراج کی طرف مائل ہے۔ قومی زوال و انحطاط کے دور میں یہ علامتیں کثرت سے ظاہر ہوتی ہیں . . . یہ بھی ایک دلچسپ مطالعہ ہے کہ ۱۹۴۷ع کے بعد غزلوں سے نئی دلچسپی پیدا ہو گئی ہے۔ یہ ہند و پاک برصغیر کی پریشان حالی کا نتیجہ ہے۔ پریشان حالی پریشان خیالی پیدا کرتی ہے[2]۔"

غزل کے فروغ کو قومی انحطاط کی علامت قرار دینا غزل کے نفسیاتی مطالعے میں ایک نیا انداز ہے۔ ایک اور نقاد صابر شاہ آبادی نے اپنے مضمون "غزل کا نفسیاتی تجزیہ" میں تغزل کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا کہ:

"نفسیاتی و غیر نفسیاتی شعر میں ایک لطیف سا فرق ہے — پردہ و نقاب کا سا — غیر نفسیاتی شعر میں شعریت ہوتی ہے اور نفسیاتی شعر میں تغزل۔

---

۱ - 'راوی' نظم نمبر ۱۹۵۳ع۔
۲ - "قدر و نظر"، ص ۱۰۳۔

شعریت صرف ذوق کو متاثر کر سکتی ہے مگر تغزل روح و وجدان کو[1]۔"

جمیل جالبی نفسیاتی نقاد نہیں مگر وہ بھی غزل اور نفسیات کے اہم رشتے کو تسلیم کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

"اردو غزل ساری کی ساری انسانی نفسیات، فرد کے داخلی تجربات و واردات کا نتیجہ ہے ۔ اس میں بھی انسانی تعلقات ، جسمانی و روحانی رشتے، داخلی آزادی کی خواہش ، باریک مشاہدات ، نفسیاتی مسائل اس طور پر ظاہر ہوئے ہیں کہ یہ انفرادی تجربات ، احساسات اور مشاہدات ایک مکمل کائنات بن کر ہماری زندگی کے پیچیدہ اور اہم داخلی نفسیاتی مسائل کو سلجھانے لگتے ہیں[2]۔"

غزل میں بحر کی جو نفسیاتی اہمیت ہوتی ہے اس پر محمد حسن عسکری نے اپنے بعض مقالات میں روشنی ڈالی ہے ۔ بلکہ چھوٹی بحر کے عنوان سے ایک مقالہ بھی لکھا ۔ اسی طرح جرأت کی شاعری کے نفسیاتی مطالعے میں عسکری نے "مزے دار شاعر" کے نام سے جو مقالہ لکھا اس میں مسلسل غزل پر بھی روشنی ڈالی ہے ۔ (دونوں مقالات "ستارہ یا بادبان" میں شامل ہیں) اور تو اور ناقدین نے تو غزل کے مقطعوں اور تخلص کی نفسیاتی اہمیت بھی اجاگر کرنے کی سعی کی ہے ۔ جہاں تک ادب یا عام زندگی میں ناموں کی نفسیاتی اہمیت کا تعلق ہے تو انوار انجم کے بقول :

"اس موضوع پر سب سے پہلے تجزیۂ نفس کے ماہر ایک انگریز مصنف سٹیکل نے قلم اٹھایا تھا ۔ اردو میں یہی بات میراجی نے سب سے پہلے کی جس سے ہمیں ناموں کی نفسیاتی تہوں ہی سے واقفیت نہیں ہوتی ، ادب کے ایک پہلو کی طرف بھی ہم زیادہ محتاط انداز میں متوجہ ہوتے ہیں[3]۔"

اس ضمن میں ذہن پہلے میراجی کے ایک مقالے "ناموں کی اہمیت" (مطبوعہ ادبی دنیا ، جنوری ۱۹۳۷ء) کی طرف جاتا ہے ، جس میں میراجی نے سب سے پہلے ناموں سے وابستہ نفسیاتی تلازمات کی اہمیت کی طرف توجہ دلائی ۔ ناموں

---

۱ - 'نگار پاکستان' ، دسمبر ۱۹۵۹ء ۔

۲ - جمیل جالبی : "تنقید اور تجربہ" ، کراچی ، مشتاق بک ڈپو ۱۹٦۷ء ، ص ۳۲۸ ۔

۳ - انوار انجم : "میراجی" (مقالہ برائے ایم ۔ اے اردو ، ۱۹٦۳ء) پنجاب یونیورسٹی ۔

کی نفسیاتی اہمیت سے تخلص کی اہمیت بھی اجاگر ہو جاتی ہے۔ تخلص شاعر نے خود منتخب کیا ہوتا ہے اس لیے اس کے انتخاب میں شاعر کی شخصیت کے مخصوص نفسی رجحانات اور لاشعوری محرکات کی کارفرمائی کا مطالعہ اتنا مشکل نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے اردو کے بعض معروف شعرا کے تخلص بعض صورتوں میں تو ان کی مخصوص نفسی تصویرکی علامت بن جاتے ہیں۔ چنانچہ آتش، ناسخ، غالب، حالی، فانی، یگانہ وغیرہ تخلص ہی نہیں بلکہ ان کے کردار کے بعض پہلوؤں کے غماز بھی ہیں۔ (مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو رفیع الزمان کا مقالہ ''تخلص کی اہمیت'' مطبوعہ ہمایوں، جون ۱۹۴۳ع)۔ اختر اورینوی نے اپنے ایک مقالے ''عصر غالب اور غالب کے قبل اور بعد کے میلانات'' میں دہلی اور لکھنؤ کے شعرا کی داخلیت اور خارجیت کو ان کے تخلصوں کی روشنی میں اجاگر کرتے ہوئے لکھا:

''اہلِ لکھنؤ تخلص رکھنے میں بھی خارجی ذہنیت کا اظہارکرتے ہیں۔ دلی والے اس امر میں بھی باطنی نظر آتے ہیں۔ لکھنؤ میں آتش ہے تو دلی میں سوز۔ آتش، ناسخ، صبا، رند، نسیم، ان تخلصوں کی خارجیت ظاہر ہے۔ میر، درد، سوز، سودا، جان جاناں، مومن، ذوق، غالب یہ سب داخلی رنگ ظاہر کرتے ہیں[1]۔''

اسی طرح سید احتشام حسین ندوی نے ''اردو غزل کے مقطعوں میں شاعر کی شخصیت'' میں مقطعوں کی نفسیاتی اہمیت اجاگر کرتے ہوئے لکھا کہ:

''اردو غزل کے مقطعے اس نوعیت سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں کہ ان میں شاعر کی شخصیت پوری طرح نمایاں ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔ مقطع میں شاعر شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ حقائق بیان کر جاتا ہے جو غزل کے کسی شعر میں نہیں ملتے[2]۔''

مقالہ نگار نے اسی اندازِ نظر سے غالب، مومن، حسرت، ظفر، میر، جگر، شاد عظیم آبادی اور فانی کے مقطعوں کی روشنی میں ان کی شخصیت کے بعض نقوش بھی اجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔

غزل کے نفسیاتی مطالعے میں زیادہ تر تحلیلِ نفسی کے تصورات اور ان سے وابستہ اصطلاحات سے امداد لی گئی ہے۔ لیکن ڈاکٹر شکیل الرحمان نے اپنے ایک

---

۱ - ''تنقید جدید''، ص ۱۸۰۔

۲ - ''نگار پاکستان''، نومبر ۱۹۶۶ع۔

مضمون ''پرچھائیں ، آرچ ٹائپ (غالب کی جمالیات)'' میں غزل میں رقیب اور اس سے وابستہ نفسیاتی الجھنوں کی ژونگ کے تصورِ نخستمثال کی روشنی میں توضیح کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا :

''رقیب کے کردار سے بھی معانی خیز صورتیں بنتی ہیں ۔ رشک ، تشکیک ، آزار پسندی اور بت شکنی کے جمالیاتی تجربوں میں اس آرچ ٹائپ کی روشنی بھی ملتی ہے . . . فارسی اور اردو غزل میں رقیب سے بیزاری در اصل خود اپنی ہی ذات کے اس پہلو سے بیزاری ہے[1]۔''

مرثیہ کا نفسیاتی مطالعہ :

اردو ادب میں مرثیہ غزل اتنا ہی قدیم ہے ۔ شاعری کے دکنی دور میں قلی قطب شاہ سے لے کر ولی تک بیشتر شعرا نے مذہبی عقیدت کی بنا پر اس کی طرف خصوصی توجہ دی ۔ شمالی ہند اور بالخصوص لکھنؤ میں مرثیے میں بڑی جدتیں کی گئیں ۔ چنانچہ سراپا نگاری سے لے کر تلوار اور گھوڑے کی تعریف اور گرمی کی شدت کے بیان وغیرہ کی صورت میں مرثیے میں کئی اصناف کی خصوصیات جمع ہو گئیں ۔ جن کے نتیجے میں مرثیے میں بیک وقت ڈرامے اور رزمیہ کے اوصاف جمع ہو گئے ۔ اوصاف نگاری کے لحاظ سے حضرت امام حسینؓ کا کردار اور طرزِ عمل ایک ہیرو کا ہے تو کربلا میں جنگ رزمیہ کے تمام اوصاف اختیار کر لیتی ہے — مرثیے کے نفسیاتی مطالعے سے پیشتر یہ امر واضح رہے کہ یہ وہ واحد صنف ہے جس کا مقصد ہی اشک افشانی ہے ۔ مرثیہ گو رلانے کے لیے لکھتا ہے اور مجلس میں بیٹھے سامعین سن کر روتے ہیں ۔ بقول انیس :

جلسہ نہیں مظلوم کی یہ بزم عزا ہے
یاں رونے کی لذت ہے ، رلانے کا مزا ہے

آ کے بزم عزائے شہ میں رونا
ہر آنکھ پر فرض عین ہو جاتا ہے

مذہبی امور سے قطع نظر حقیقت یہ ہے کہ رونے کی لذت اور رلانے کے مزے کے باوجود شاعر اور اس کے سامعین کے ذاتی احساسات اس غم کا سر چشمہ نہیں بنتے۔ اس ضمن میں یہ نازک سا فرق بہر حال ملحوظ رہے کہ شعر میں المیہ تاثرات کا ابلاغ قطعی جدا گانہ امر ہے ۔ جہاں تک مرثیے کی تاثیر کا تعلق ہے تو اس کی

---

۱ ۔ 'شبخون' الہ آباد ، مئی ۱۹۶۹ء ۔

عمل پذیری کے نفسی عمل کو ارسطو کے تزکیہ (کیتھارسس) کے ذریعے سے سمجھا جا سکتا ہے ۔ ارسطو کے بموجب ڈرامہ میں رحم اور دہشت کے جو جذبات ابھرتے ہیں ڈرامے کا اختتام ان کی تسکین کر دیتا ہے ۔ اس نے ''بوطیقا'' (پوئٹکس) کے علاوہ اپنی دوسری تالیف ''پالیٹکس'' میں بھی تزکیہ کی تعریف کی تھی ۔ ''بوطیقا'' کی تعریف یوں ہے :

''المیہ میں ایسے واقعات ترتیب دے جائیں جن سے سامعین میں رحم اور دہشت کے جذبات پیدا ہوں تا کہ ان میں شدید ابھار کے بعد ان کا تزکیہ ممکن ہو سکے[۱]۔''

تزکیہ کے اس مخصوص مفہوم کو ذہن میں رکھ کر دیکھنے پر مرثیہ بعض امور میں یونانی المیوں سے قریب تر ہی نظر نہیں آتا بلکہ گہرائی اور تاثر آفرینی میں یہ اس سے بڑھ جاتا ہے ۔ کیونکہ ارسطو کا یونانی المیہ صرف رحم اور دہشت کے جذبات ابھار کر انہیں تذکیہ کی صورت میں آسودگی[۲] دیتا ہے جب کہ اس کے برعکس مرثیے میں حضرت امام حسین[۳] کا مثالی کردار اور ان کے ساتھیوں کا بے پناہ عزم اور قربانی کا جذبہ اگر ایک طرف دل میں عزت و احترام ، عقیدت اور محبت کے جذبات ابھارتا ہے تو دوسری طرف شہادت کا واقعہ رحم اور دہشت کے ساتھ ساتھ اس عظیم شخصیت کے سامنے فرط عقیدت سے سر جھکانے میں بھی ظاہر ہوتا ہے ۔

مثنوی کا نفسیاتی تجزیہ :

میر حسن اور دیاشنکر نسیم کی مثنویاں ''سحر البیان'' اور ''گلزار نسیم'' سب سے زیادہ مشہور ہیں ۔ یہ دونوں مافوق الفطرت واقعات اور شہزادوں شہزادیوں کی کہانیوں پر مبنی ہیں اس لیے بالعموم مثنوی کے اس پہلو کی طرف توجہ دی جاتی رہی ہے ۔ حالانکہ بیانیہ انداز کی بنا پر اس میں ہر موضوع کو کامیابی سے بیان کیا جا سکتا ہے ۔ میر تقی میر اور داغ ایسے شعرا نے اپنے عشق (اور مومن کی صورت میں تو معاشقوں) پر جو مثنویاں لکھی ہیں ان سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ غزل ہی نہیں بلکہ مثنوی بھی دل کی واردات کا کوائف نامہ

---

۱ ۔ عزیز احمد (مترجم) : ''بوطیقا'' کراچی ، انجمن ترقی اردو ، ۱۹۶۱ع ، ص ۹۵ ۔

۲ ۔ المیہ میں آسودگی کے نفسیاتی عمل کے سلسلے میں ملاحظہ ہو : ''المیہ میں آسودگی'' از الطاف گوہر ، 'ہمایوں' ، جولائی ۱۹۴۳ع ۔

بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ خاص طور پر عشق کے نتیجے میں اپنے جنون پر میر نے جو مثنوی ''خواب و خیال میر'' لکھی ہے دیوانگی کی جزئیات نگاری کے لحاظ سے وہ اچھی خاصی کیس ہسٹری بن جاتی ہے۔ اس سے ذہن اس مثنوی کی طرف بھی منتقل ہو جاتا ہے جسے امراؤ جان ادا کے مصنف مرزا محمد ہادی رسوا نے لکھا اور جس کا نام ''جنون انتظار'' ہے۔ اس کے بارے میں یہ روایت ہے کہ امراؤ جان ادا نے اپنے بارے میں ناول کی اشاعت پر جل کر بدلہ لینے کو یورپین لڑکی ازابیلا سے مرزا رسوا کے ناکام عشق اور اس کے نتیجے میں جنون کی داستان کو طبع کرا دیا تھا[1]۔

نواب مرزا شوق (اصل نام حکیم تصدق حسین) کی مشہور ترین اور اردو کی بدنام ترین مثنوی ''زہر عشق'' کا موضوع شہزادوں اور شہزادیوں کی نہیں بلکہ عام مرد عورت کی محبت (بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ جنسی محبت) ہے۔ مرزا شوق کے پوتے احسن لکھنؤی نے اس کی تخلیق کے بارے میں جو واقعہ بیان کیا ہے اگر وہ درست ہے تو اس سے جہاں تخلیق میں آمد کے مسئلے پر روشنی پڑتی ہے وہاں یہ امر بھی اجاگر ہوتا ہے کہ تخلیق کار اور اس کے موضوع میں ایک جذباتی رشتہ استوار ہو جاتا ہے۔ احسن لکھنؤی کے مضمون ''مثنوی زہر عشق کیوں کر وجود میں آئی'' ؟ (مطبوعہ 'نگار' فروری ۱۹۲۸ء) کے مطابق ''زہر عشق'' میں بیان کردہ قصہ فرضی نہیں بلکہ حقیقی ہے یعنی یہ شوق کے برادر نسبتی مرزا عباس اور ایک شادی شدہ عورت ستارہ کی ناکام محبت کا المیہ ہے (ستارہ نے بھی مثنوی کی ہیروئن کی مانند موت کو جدائی پر ترجیح دی تھی)۔ اتفاقاً مرزا شوق نے دونوں عاشق و معشوق کی آخری ملاقات کی غم آگین گفتگو سن لی جس سے کچھ ایسی جذباتی کیفیت طاری ہوئی کہ رات بھر کمرے کی دیواروں پر کوئلے سے اشعار لکھتے رہے۔ (ویسے عطاء اللہ پالوی مولف ''تذکرہ شوق'' اسے درست تسلیم نہیں کرتے[2]۔) نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو ''زہر عشق'' کی تاثیر اس تصویر کشی میں مضمر ہے جو نسوانی فطرت اور اس کے نفسی و جنسی تقاضوں سے واقفیت کے بغیر ناممکن ہے، اسی لیے ان کے

۱۔ ملاحظہ ہو ناول ''امراؤ جان ادا'' کا اختتامیہ ، از تمکین کاظمی ، مطبوعہ نیا ادارہ ، لاہور۔ مزید معلومات کے لیے ایک اور مضمون ''مرزا رسوا کی ایک گمشدہ مثنوی'' از مشیر احمد علوی ، مطبوعہ نگار ، دسمبر ۱۹۳۹ء کی طرف بھی رجوع کیا جا سکتا ہے۔

۲۔ عطاء اللہ پالوی : ''تذکرہ شوق'' ، لاہور، مکتبہ جدید ۱۹۵۶ء، ص ۱۸۔

کردار مرد اور عورت اپنے عشق میں مرد اور عورت ہی رہتے ہیں ، جن اور پری نہیں بنتے، اور اسی میں ''زہر عشق'' کی نفسیاتی اہمیت مضمر ہے ۔ الغرض مثنوی اپنے بیانیہ انداز کی بنا پر ہر نوع کے نفسی مواد اور نفسی کیفیات کے ابلاغ کے لیے کامیابی سے بروئے کار لائی جا سکتی ہے ۔

افسانہ اور نفسیات :

''نفسیات نے افسانہ کی تکنیک یا ہیئت کو نہیں بدلا ۔ اس کا مرکزی خیال اور وحدتِ تاثر جوں کے توں قائم رہے ہیں لیکن اس کے موضوع اور تفاصیل میں بے حد اضافہ اور تنوع پیدا ہو گیا ہے۔'' (ممتاز مفتی)

ماہنامہ 'ماہ نو' کراچی میں ''اردو ادب اور نفسیات'' کے موضوع پر ایک مذاکرہ ہوا جس میں ممتاز مفتی نے افسانے پر نفسیات کے اثرات کا جائزہ لیتے ہوئے مندرجہ بالا خیال کا اظہار کیا ۔ ممتاز مفتی کا یہ دعویٰ کہ ''نفسیات نے افسانے کی تکنیک یا ہیئت کو نہیں بدلا'' محل نظر ہے ۔ یہ بات اس لیے اور بھی تعجب خیز ہے کہ مفتی صاحب کا ہمیشہ اردو میں نفسیاتی افسانے کے سلسلے میں نام لیا جاتا ہے ۔ حالانکہ جدید افسانے پر لکھنے والے بیشتر ناقدین کا اس امر پر اتفاق ہے کہ جدید افسانے کی تکنیک میں جو انقلابی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں وہ نفسیات کی مرہون منت ہیں ۔ چنانچہ غلام اظہر حسین اظہر اپنے مقالے ''اردو افسانے کا نفسیاتی دبستان'' میں لکھتے ہیں :

''لاشعور کی دریافت، جبلتوں کی غیر معمولی اہمیت، جسمانی تقاضوں کی بالاتری اور انسانی شخصیت کے بالکل نئے تصور نے ادبی تحریروں میں کردار نگاری کے انداز کو بھی بدل دیا ہے اور پلاٹ کی نسبت کردار نگاری کا رجحان بڑھ گیا ہے ۔ کردار نگاری میں بھی فرد اور سماج کے تصادم سے زیادہ داخلی کشمکش کی طرف توجہ دی جانے لگی ہے اور داخلی کشمکش کو بے نقاب کرنے کے لیے نت نئے تجربے ہو رہے ہیں[۲]۔''

ان خیالات کا اظہار تو آج کا نقاد کر رہا ہے جب کہ آج سے ۳۲ برس پہلے آفتاب احمد نے اپنے مقالے ''جدید اردو افسانہ'' (مطبوعہ 'ہمایوں' اگست ۱۹۴۳ء) میں افسانے پر نہ صرف فرائڈ کے اثرات کا جائزہ لیا بلکہ افسانوی تکنیک میں

---

۱ ۔ 'ماہ نو' کراچی ، اگست ۱۹۵۵ء ۔

۲ ۔ 'اوراق' افسانہ نمبر ، جنوری ۱۹۷۰ء ۔

آزاد تلازمہ کی اہمیت بھی اجاگر کی ۔ جہاں تک موضوعات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں اس امر پر یقیناً زور دیا جا سکتا ہے کہ ہر افسانہ نگار اپنے موضوعات اپنی زندگی ،گرد و پیش اور معاشرے سے اخذ کرتا ہے ، لہ کہ نفسیات کی کتابوں سے ۔ ڈاکٹر حنیف فوق کے الفاظ میں :

''جہاں تک افسانے اور ناول کا تعلق ہے ، جدید نفسیات کے اثر سے ان میں تحلیل نفسی کا رجحان آیا[1]۔''

یہ بالکل درست ہے بلکہ افسانوی ہیئت کے بیشتر تجربات اور انقلابی تبدیلیاں اسی کی مرہون منت قرار دی جا سکتی ہیں ۔ یہی نہیں بلکہ ڈاکٹر وحید قریشی نے تو باقاعدہ سنہ کا بھی تعین کر دیا ہے ۔ سو ان کے بقول :

''۱۹۳۰ع کے بعد کے اردو افسانے نے زیادہ تر فرائڈ کی کتابوں سے استفادہ کیا[2]۔''

مزید مطالعے کے لیے ملاحظہ ہو : ''اردو افسانے میں نفسیات'' از مظفر علی سید ، مطبوعہ 'نئی قدریں' ، نمبر ۳۵ ، ۱۹۶۶ع ۔

اردو افسانے نے نفسیات سے سب سے اہم ترین جو چیز حاصل کی وہ ہے شعور کی رو[3] کی تکنیک کا استعمال ۔ شعور کی رو نے افسانہ نگار کو زمان و مکان کے جبر سے آزاد کر دیا ہے ۔ اب افسانے میں وقت کو کسی کابک میں بند نہیں رکھا جاتا ، بلکہ افسانہ نگار وقت کو اپنے کرداروں کے جذبات اور سوچ کی عکاسی کے لیے استعمال کرکے اپنے افسانے میں ایک نئی جہت کا اضافہ کر لیتا ہے ۔

جدید ترین افسانوں میں جو تجریدیت در آئی ہے اس کا مطالعہ بھی لاشعور کے حوالے سے کیا جا سکتا ہے ۔ اب افسانہ نگار خود کو واقعات کے فریم اور کرداروں کے افعال کا پابند نہیں بناتا ، بلکہ ان سب سے آزاد ہو کر آزاد تلازمے سے خود کو دھیان کی لہروں پر آزاد چھوڑ دیتا ہے ، اس سے واقعات کو باہم

---

۱ ۔ ''مثبت قدریں'' ، ص ۲۷ ۔

۲ ۔ ''اردو ادب میں نفسیاتی انداز فکر'' مطبوعہ 'اوراق' ، فروری ۔ مارچ ۱۹۷۳ع ۔

۳ ۔ ملاحظہ ہو : ''ادب میں شعور کی رو'' از قاضی عبدالستار ، مطبوعہ 'الشجاع' کراچی ، اگست ۔ ستمبر ۱۹۶۷ع ۔

پیوست کرنے والی کڑیاں ٹوٹتی جاتی ہیں جس سے افسانے میں تجریدیت پیدا ہو جاتی ہے ۔ تحلیلِ نفسی کے زیرِ اثر سرریلزم کی ادبی تحریک نے جنم لیا تھا ۔ اس تحریک سے متاثر ہو کر لکھے جانے والے افسانے انسان کی ان لاشعوری کیفیات کے غماز یا ترجمان ہوتے ہیں جن کا اظہار خوابوں سے ہوتا ہے ۔ خوابوں کا اظہار علامت کی زبان میں ہوتا ہے ۔ اس لیے اس نوع کے افسانے نے بھی علامت کو وسیلۂ اظہار بنایا ۔ یہی نہیں بلکہ علامات کی تلاش میں افسانہ نگاروں نے قدیم داستانوں ، مذہبی صحائف اور اساطیر تک سے رہنمائی حاصل کی ۔ گو علامتی افسانہ خاصا بدنام ہے اور قارئین کی اکثریت اسے نہ سمجھنے کا اعتراف کرتی ہے لیکن خود علامتی افسانہ نگار اسے بالکل درست گردانتے ہیں ۔ چنانچہ مشہور افسانہ نگار جوگندر پال نے جدید افسانے کے ضمن میں ایک سوال نامے کا جواب دیتے ہوئے علامت کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا :

"سمبلزم کسی فارمل مومنٹ یا پولیفارم کا نام نہیں ۔ صرف ادب میں ہی نہیں اپنی روزمرہ کی زندگی میں بھی ہم اپنے اظہار کے لیے غیر شعوری طور پر علامتوں کا سہارا لیتے ہیں . . . سمبلزم کا استعمال اگر فارمل نہ ہو اور وہ کہانی میں جذب ہو کر اس کی چال چلے تو یقیناً ایک مؤثر اسلوب ہے[1]۔"

بالفاظ دیگر علامتیں روزمرہ کی زندگی کی طرح عام ہیں اور انھیں روزمرہ کی نفسیات کی مانند عام سمجھ کر افسانے میں استعمال کرنا چاہیے ۔ اس ضمن میں مزید مطالعے کے لیے 'اوراق' کے افسانہ نمبر (جنوری ۱۹۷۰ء) کے ان مقالات کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے ۔ (۱) "افسانے میں رمز و علامت کا استعمال" از شہزاد منظر (۲) "نئی تثلیث نیا نظریہ" از صہبا وحید ، جب کہ اردو افسانوں میں جنسی رجحانات اور ان کی نفسیاتی اہمیت کے سلسلے میں سعادت حسن منٹو کے مضمون "افسانہ نگار اور جنسی مسائل" (مطبوعہ 'سویرا' ، ۱۹۴۹ء) اور رشید حسن خاں کے مقالے "افسانے میں نفسیاتی و جنسی میلانات" (مطبوعہ 'نگار' ، دسمبر ۱۹۵۰ء) کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے ۔

افسانے پر نفسیاتی نقطۂ نظر سے لکھنے والے ناقدین نے زیادہ تر فرائڈ ، تحلیلِ نفسی اور جنسی محرکات تک خود کو محدود رکھا ۔ جب کہ ابن فرید نے غالباً پہلی مرتبہ ژونگ کے اجتماعی لاشعور کی روشنی میں اردو کے بعض افسانہ نگاروں جیسے ممتاز شیریں (افسانے : "میگھ ملہار"، "دیپک راگ") ، قرۃ العین حیدر

---

۱ ۔ 'اوراق' افسانہ نمبر ، جنوری ۱۹۷۰ء ۔

(سیتا ہرن) اور عزیز احمد (تیری دلبری کا بھرم) کے فن کا مطالعہ کرتے ہوئے اجتماعی لاشعور کے تناظر میں اساطیری اثرات کو اجاگر کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا:

''اجتماعی لاشعور اگر پیش رو نسلوں میں شعوری ارادوں کے بغیر تعمیر ہوتا ہے تو افسانہ نگار اس کو اپنی کہانی کا موضوع بنانے کے لیے اس کے نقوش اولین (یعنی آرکی ٹائپس) کو ضرور شعوری ارادے سے تازہ کرتا ہے اور ان میں تلازمہ پیدا کرتا ہے۔ جس حد تک وہ ان نقوش کو واضح کرنے اور تلازمہ میں ربط پیدا کرنے میں کامیاب ہوگا اتنا ہی کامیاب اور مکمل افسانہ وہ پیش کر سکے گا۔[۱]''

ناول نفسیات کی روشنی میں:

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے اپنے ایک مقالے ''اردو ناول پر مغربی اثرات'' میں ناول پر نفسیات کے اثرات اجاگر کرتے ہوئے لکھا کہ:

''جدید مغربی علوم میں نفسیات کے مطالعے اور تحقیق کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس رجحان نے شاعری، افسانے، ڈرامے اور تنقید سب ہی کو متاثر کیا ہے، اور ناول اور افسانہ دونوں اس رجحان کے ترجمان ہیں۔ اس سلسلے میں فرائڈ کی جنسیات کا خاص طور پر ذکر کرنا چاہیے جس نے خاص طور پر ہماری نئی نسل کے ناول نگاروں کو بڑا متاثر کیا ہے[۲]۔''

ڈاکٹر ابواللیث کے بموجب:

''مرزا محمد ہادی رسوا اردو میں نفسیاتی ناول کے علمبردار اور نمائندہ ہیں[۳]''

اس کے علاوہ انھوں نے بعض اور نفسیاتی ناولوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ چنانچہ ان کے بقول:

''کرشن چندر کی ''شکست''، عصمت کی ''ٹیڑھی[۴] لکیر'' اور عزیز احمد

۱۔ ''اجتماعی لاشعور اور افسانہ'' مطبوعہ 'ادیب' علی گڑھ، دسمبر ۱۹۶۲ء۔

۲۔ 'ماہ نو' کراچی، مئی ۱۹۵۰ء۔

۳۔ ایضاً۔ امراؤ جان ادا کے نفسیاتی مطالعے کے لیے ملاحظہ ہو: ''امراؤ جان ادا میں نفسیاتی عنصر'' از افضل حسین اظہر، مطبوعہ ادبی دنیا، شمارہ ۳، ۱۹۵۵ء۔

۴۔ 'ٹیڑھی لکیر' کے نفسیاتی مطالعے کے لیے صفیہ اختر کا مقالہ ''شمن کا نفسیاتی ارتقا'' ان کی کتاب ''کسوٹی'' میں ملاحظہ ہو۔

کا ''گریز'' ایسے ناول ہیں جن میں جنسیات کا پہلو نمایاں ہے۔ اچھے نفسیاتی ناول کی اردو میں آج بھی کمی ہے اور اس کی خامیوں کے باوجود بہت کم ناول ''امراؤ جان ادا'' کی فنی نزاکت اور کمال کو چھو سکتے ہیں''۱

''اردو ادب اور نفسیات'' کے موضوع پر مذاکرے میں سجاد علی مہر نے نفسیاتی ناول کے ضمن میں مزید ناموں کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جدید ترین نفسیاتی رجحانات کے ماتحت اردو ناولوں میں جو ناول سرفہرست رکھے جا سکتے ہیں ان میں قاضی عبدالغفار کے ناول ''لیلیٰ کے خطوط'' اور ''مجنوں کی ڈائری'' عصمت کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کرشن چندر کا ''شکست'' اور عزیز احمد کا گریز اور ''ہوس'' ہیں۔ عصمت چغتائی کی ''ٹیڑھی لکیر'' در حقیقت اردو ادب میں اپنی طرز کا پہلا ناول ہے جس میں تحلیلِ نفسی کو بہت سلیقے سے برتا گیا ہے۔ . . کہیں اشاروں اور کنایوں میں کہیں چٹکیاں لے کر صاف اور کھلے الفاظ میں چوٹیں کرکے عصمت نے انسانی نفسیات کے چہرے سے جس طرح نقاب اٹھائی اور جس خوبصورتی اور باریکی سے نفسیاتی تجزیے کی تکنیک کو اپنے آرٹ میں سمویا ہے وہ ان کے سلیقے اور کمال کی شاہد ہے۲۔''

ان دو ناقدین کی آرا سے اردو ناول پر نفسیات کے اثرات کی صراحت کے ساتھ ساتھ انفرادی ناول نگاروں کی ان کاوشوں کی بھی نشاندہی ہو جاتی ہے جنھیں اس ضمن میں سنگ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک ناول اور نفسیات کے تعلق کا معاملہ ہے تو سی۔ ایم۔ جوڈ نے بڑے پتے کی بات کہی ہے۔ غلام حسین اظہر کے ترجمہ شدہ مقالے ''ادبیات پر نفسیات کے اثرات'' میں یہ سطریں بھی ملتی ہیں:

''اب جدید ناول میں انسانی ذہن میں پیدا ہونے والی کروٹوں کو بھی سمویا جانے لگا ہے اور ذہنی ادھیڑ بن اور خیالی پلاؤ جیسے نفسیاتی حقائق کو ناول میں جگہ دی جانے لگی ہے۔ چنانچہ اب ظاہری حرکات کو ہی زندگی کا مظہر خیال نہیں کیا جاتا، بلکہ داخلی جذبات و احساسات پر بھی توجہ دی جاتی ہے۔ حقیقتاً ناول کا اصل موضوع اب داخلی نفسیاتی حقائق ہی ہیں۔

۱۔ ماہ نو، مئی ۱۹۵۰ء۔
۲۔ ماہ نو، اگست ۱۹۵۵ء۔

البتہ یہ بڑا کٹھن کام ہے کیونکہ داخلی زندگی میں پیدا ہونے والی کروٹیں بڑی ہی گریزپا ہوتی ہیں۔"[1]

اپنے وسیع ترکینوس کے باوجود ناول نے بھی نفسیات کے زیرِ اثر آزاد تلازمہ اور شعور کی رو کو اپنانے کی سعی کی ہے۔ گو اردو ناول نگاری میں یہ انداز نسبتاً نیا ہے لیکن مغرب میں اس سلسلے میں خاصا کام ہوا ہے۔ اس کی قدامت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ارنسٹ کریسی کے بموجب ۱۸۸۷ء میں فرانسیسی ناول نگار Eduard Du Tardin نے اپنے ناول "Les Lauriers Sont Coupes" میں شعور کی رو کا سب سے پہلے تجربہ کیا تھا۔ بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں وی آنا کے ایک مصنف آرتھر شریلر (Arthur Schritzler) نے بھی یہ تکنیک استعمال کی تھی۔ وہ فرائڈ کے کاموں سے ناواقف تھا[2]۔ اردو میں اس انداز کی بہترین مثال کے طور پر قرۃالعین حیدر کے ناول "آگ کا دریا" کا نام لیا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں ملاحظہ ہوں مقالات:

(۱) "آگ کا دریا" از ن۔ م۔ راشد، مطبوعہ ہفت روزہ نصرت لاہور، ۱۴ فروری ۱۹۶۰ء۔

(۲) "شعور کی رو اور اردو ناول نگاری" از ڈاکٹر محمد احسن فاروق، مطبوعہ 'نقوش'، نمبر ۱۰۴، ۱۹۶۶ء۔

(۳) "آگ کا دریا اور شعور کی رو" از عبدالسلام، مطبوعہ 'سیپ' ۱۳۔

(۴) "شعور کی رو، آگ کا دریا اور سنگھم" از حسرت کاس گنجوی، مطبوعہ 'نگار پاکستان'، مارچ ۱۹۶۸ء۔

انشائیہ کا نفسیاتی مطالعہ:

انشائیہ ایسی صنف ادب ہے جس کی تکنیک کے بارے میں ابھی تک ناقدین میں نزاعی مباحث جاری ہیں۔ نظم، غزل، ناول، افسانہ وغیرہ جملہ اصناف ادب کا دائرۂ کار متعین اور موضوعات کسی حد تک طے ہیں لیکن ان کے برعکس انشائیہ کا بظاہر کوئی مقصد نظر نہیں آتا اور اسی لیے بعض حضرات کو یہ بے مصرف معلوم ہوتا ہے۔ اردو میں انشائیہ نگاری کا جائزہ لیں تو ایک بھی قابلِ ذکر خاتون انشائیہ نگار نظر نہیں آتی۔ اور یہ کتنی عجیب بات ہے کہ فکر اور ہیئت کے اعتبار سے انشائیہ نسائی لطافت کا حامل نظر آتا ہے، کسی شوخ

۱۔ "تہذیب الاخلاق" لاہور، اگست ۱۹۶۶ء۔

۲۔ "Psycho Analytic Expolorations in Art," p. 270.

یا چنچل عورت کا نہیں ۔ بلکہ متین خاتون کی گفتگو جیسا دلکش لہجہ ، مردانہ بلند آہنگی نہیں بلکہ نسوانی کوملتا ۔ بات سمجھانے کے لیے دو ٹوک انداز اپنانے کے برعکس خالص زنانہ انداز میں تبسم زیر لب سے ایسے لطیف اشارات کیے جاتے ہیں کہ مرد سب کچھ سمجھنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔

ژونگ کی نفسیات کی روشنی میں انشائیہ کے نفسیاتی مطالعے کے ضمن میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ انشائیہ کی صورت میں مرد اپنی نسائیت کا غیر شعوری طور پر اظہار کرتا ہے ۔ انسانی شخصیت کے نفسیاتی مطالعے کے بعد ژونگ اس نتیجے پر پہنچا کہ ہر مرد میں ایک عورت پردہ نشین ہے اور ہر عورت میں ایک مرد روپوش ہے ۔ انہیں اس نے نسوانی روح (انیما) اور مردانہ روح (انیمس) کہا ۔ اس نظریے کی رو سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ مرد اپنی نسوانی روح کی پرداخت اور نشو و نما سے اپنی فطرت کی سخت کوشی کو نرم بنا کر کثافت کو لطافت میں تبدیل کرتا ہے ۔ مہذب بننے کے عمل کو بھی اسی سے سمجھا جا سکتا ہے اور انشائیہ کی تخلیق سے وابستہ نفسی اوامر کو بھی انیما کا مرہون منت قرار دیا جا سکتا ہے ۔ انشائیہ نگار انشائیہ لکھ کر اپنی سائیکی کے اس پہلو کو سامنے لاتا ہے جسے نسوانی روح سے تعبیر کیا جا چکا ہے ۔ انشائیہ نگار کا مقصد کسی نقطے کی وضاحت یا نظریے کی صراحت نہیں ، نہ وہ کسی امر کی شعوری طور سے تردید کرتا ہے اور نہ ہی تائید ۔ وہ تو لطیف انداز اپنا کر قاری کی اسی نسوانی روح سے گویا ہوتا ہے جسے عام زندگی میں شعوری طور سے دبانے کی کوشش کی جاتی ہے ۔ اسی لیے انشائیہ نگار معلم کی مانند تعلیم نہیں دیتا اور نہ سائنس دان کی مانند معلوم سے لامعلوم کی طرف لے جاتا ہے ۔ وہ تو صرف غمزہ غماز سے چونکانے کی کوشش کرتا ہے ۔ وہ جھنجوڑتا نہیں بلکہ سرگوشی کرتا ہے ۔ اسی لیے گراں گوش قاری پر اس کا اثر نہیں ہوتا ۔ عام زندگی میں لوگ نقلی چہرے سجائے پھرتے ہیں ۔ مرد بننے کے لیے نہیں بلکہ اپنی نسوانی روح چھپانے کے لیے، اور انشائیہ اس نقلی چہرے کو ہٹانے کی ایک لطیف کوشش ہے ۔

(۴) اہم ادبی شخصیات کے نفسیاتی مطالعے کی ضرورت

اس باب میں اسلوب اور علم بیان کے ساتھ ساتھ اردو ادب کی بعض اصناف کا نفسیات کی روشنی میں جائزہ پیش کیا گیا ہے ۔ اور اب منطقی طور پر تخلیقی شخصیات ہی کا نفسیاتی مطالعہ باقی رہ جاتا ہے ۔ لیکن یہ ایسا اہم اور متنازعہ فیہ بلکہ خطرناک موضوع ہے کہ مختلف شخصیات کے حوالے سے کئی تحقیقی مقالات

قلمبند ہو سکتے ہیں ۔ گو ہماری مشرقی روایات کے تحت بزرگوں کو تحلیل نفسی کے محدب شیشے میں رکھنا معیوب ہے اور اسی لیے قدیم شعرا کے بارے میں ایسا مواد بالعموم دستیاب نہیں جس کی امداد سے ان کا نفسی کوائف نامہ مرتب کیا جا سکے لیکن ایسی شخصیات کی کمی نہیں جن پر نفسیاتی نقطہ نظر سے لکھا جا سکتا ہے بلکہ ان پر کام کرنے کی ضرورت بھی ہے ۔ چنانچہ میر تقی میر، انشا، مومن ، داغ ، اقبال ، میراجی ، سعادت حسن منٹو وغیرہ محض چند معروف مثالیں ہیں ۔ ان میں سے میراجی اور منٹو پر تو خیر کچھ لکھا بھی گیا ہے ۔ علامہ اقبال پر اس نقطہ نظر سے کچھ بھی نہیں لکھا گیا ۔ آجا کے پروفیسر محمد عثمان کی کتاب ''حیات اقبال کا ایک جذباتی دور'' پر نگاہ جاتی ہے ۔ باقی رہے میر ، مومن ، انشا اور داغ وغیرہ تو انھوں نے اپنی شاعری کی صورت میں ایسا مواد مہیا کر دیا ہے جس کی امداد سے ان کا نفسیاتی مطالعہ ناممکن نہیں ۔ نفسیاتی لحاظ سے میر اور مومن کی مثنویاں بے حد کار آمد ہیں ۔

جدید اہل قلم کے بارے میں معاصر شہادتوں کی صورتوں میں کار آمد معلومات کا حصول بہت آسان ہے ۔ اس لیے اقبال ، جوش ، فیض ، احمد ندیم قاسمی ، مجید امجد ، حفیظ جالندھری اور انتظار حسین جیسے معروف اہل قلم کے بارے میں اس نقطہ نظر سے نہ صرف مواد جمع کرنے کی ضرورت ہے بلکہ اس سے نفسیاتی نتائج اخذ کرنے کی بھی ۔

باب ٦

نفسیاتی تنقید کا طریقِ کار

نفسیاتی تنقید کیا ہے اور اس کے وظائف کیا ہیں ؟ دیکھا جائے تو یہ مقالہ اسی کی تشریح ہے اس لیے اب اس امر کا جائزہ لینا ضروری ہو جاتا ہے کہ نفسیاتی تنقید کیا نہیں ہے ۔ بالفاظ دیگر نفسیاتی نقاد کیا نہیں کر سکتا ۔

نفسیاتی تنقید کی حدود :

نفسیاتی تنقید کی حدود کے مطالعے سے پیشتر یہ وضاحت لازم ہے کہ نفسیاتی تنقید (یا کسی بھی شعبہ علم) کی حدود متعین کرنا ، اس کی خامیاں گنوانا اور نقائص اجاگر کرنا نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عقل و دانش ، علم و فن اور سائنس و فلسفہ کا کوئی بھی ایسا شعبہ یا نظریہ نہیں جو ہر معاملے میں خودکفیل ہو ، جو اپنے اصول و قوانین میں لا محدود ہو اور جسے ہر حالت میں مکمل اور درست قرار دیا جا سکے ۔ چنانچہ نفسیاتی تنقید کی حدود کی نشان دہی وہی حیثیت رکھتی ہے جو مختلف لوگوں کی جائیدادوں میں حد بندی کرنے والی دیواروں کی ہوتی ہے ۔ اپنی دیوار نہ ہو تو انسان دوسروں کے صحن میں جا گھستا ہے اور یہ جھگڑے کی بات ہوتی ہے ۔ بس اسی جھگڑے کو ختم کرنے کے لیے علوم اور نظریات کی حدود متعین کی جاتی ہیں ۔ نفسیاتی تنقید کے ضمن میں یہ واضح رہے کہ نظریہ ساز ہونے کے باوجود خود فرائڈ نے بھی اپنی تحریروں میں کئی مواقع پر اس خیال کا اظہار کیا کہ لوگوں نے ادب اور تخلیقات کے مطالعات کے سلسلے میں تحلیلِ نفسی سے کچھ ضرورت سے زیادہ ہی توقعات وابستہ کر لی ہیں ۔ لیکن تحلیلِ نفسی فن پارے کی تکنیک اور تخلیقی عمل پر روشنی ڈالنے سے قاصر ہے ۔ (گزشتہ صفحات میں فرائڈ کی خود نوشت سوانح عمری میں سے متعلقہ اقتباسات دیے جا چکے ہیں) اس لیے آج کے ناقدین اگر بعض ایسے امور کی طرف اشارہ کرتے ہیں جہاں نفسیاتی تنقید کی رسائی نہیں تو یہ کوئی ایسی اہم یا انوکھی بات نہیں ۔ نفسیاتی تنقید کی حدود متعین کرنے کی کوشش میں مختلف ناقدین نے اپنے مقالوں میں اس نقطۂ نظر سے کافی مواد فراہم کر دیا ہے ۔ ان کے

بموجب :

(۱) "فن کی ماہیت اور حقیقت کے سلسلے میں تحلیلِ نفسی اپنی کوتاہیوں کا صاف الفاظ میں اعتراف کر چکی ہے . . . تحلیلِ نفسی نہ فن کی ماہیت پر روشنی ڈال سکتی ہے اور نہ اس کی تکنیک پر ۔ لہذا اگر ادب اور فن کی حقیقت معلوم کرنے کے سلسلے میں ہم تحلیلِ نفسی کو استعمال کریں اور خاطر خواہ نتائج نہ نکل سکیں تو تحلیلِ نفسی کو موردِ الزام نہیں قرار دینا چاہیے۔"

(۲) "رہا قدر و قیمت متعین کرنے کا سوال تو یہی چیز نقاد کے بنیادی فرائض میں داخل ہے ۔ اس سلسلے میں تحلیل نفسی کی بے تعلقی اس قدر واضح ہے کہ اس کے لیے کسی ثبوت کی ضرورت نہیں ہے ۔ نفسیات یا تحلیل نفسی کو قدر سے کوئی بحث نہیں ہے ۔ وہ چیزوں کے خوب و زشت کے متعلق کوئی فیصلہ نہیں کرتی ۔"

(۳) تحلیل نفسی نقطۂ نظر متعین کرنے میں بھی نقاد کی کوئی مدد نہیں کرتی ہے ۔"

(۴) "تحلیل نفسی سماجی قوتوں کی زیادہ پرواہ نہیں کرتی ہے اور اگر اس میں سماجی قوتوں کا ادراک ملتا بھی ہے تو اس کی تہ میں سماجی محرکات بر سر عمل نہیں ہوتے ہیں[1]۔"

(۵) "ادب میں نفسیاتی تنقید کلینکی نقطۂ نظر سے تو اہم ہو سکتی ہے لیکن ادبی نقطۂ نظر سے اس کی قدر معین کرنے کے لیے اس کے فنی اور جمالیاتی پہلوؤں کا جائزہ لینا ضروری ہے ۔ تحلیل نفسی ان پہلوؤں پر کوئی روشنی نہیں ڈالتی ۔"

(۶) "تحلیل نفسی ادب میں اسٹائل کے مسئلے پر کوئی روشنی نہیں ڈالتی[2]۔"

نفسیاتی تنقید کی حدود تسلیم کرنے کو بعض حضرات شاید اعتراضات سمجھیں ، لیکن یہ اعتراضات نہیں بلکہ اس طرف توجہ دلانے کی کوششیں ہیں کہ ادبی تنقید میں تحلیل نفسی کی حدود کیا ہیں ۔ ویسے ان اعتراضات کو اعتراضات

---

۱ ۔ "تنقید و تحلیل" ، ص ۶۱ ، ۶۲ ، ۶۷ ۔

۲ ۔ دیوندر اسّر : "ادب اور جدید ذہن" ۔ دہلی ، مکتبۂ شاہراہ ۱۹۶۸ع ، ص ۱۵۵ ۔

سمجھنے والے حضرات کو محمد حسن عسکری کے مقالے ''نفسیات اور تنقید'' (مشمولہ ''ستارہ یا بادبان'') کے مطالعے کی دعوت دی جاتی ہے۔ کبیر احمد جائسی (علیگ) نے اپنے مقالے ''ادب اور نفسیات'' میں لکھا ہے:

''نفسیاتی اور ادبی مطالعہ دراصل ایک کل کے دو جز ہیں۔ ایک پہلو اگر ہمیں ان محاسن سے آگاہ کرتا ہے جو تخلیقی عمل کے مکمل ہونے کے بعد ما حاصل کے معائب و محاسن سے تعلق رکھتا ہے تو دوسرا پہلو ہمیں اس امر سے آگاہ کرتا ہے کہ ایک فنکار اپنے فن پارے کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے کن مراحل سے گزرا ہے۔ گویا اس طرح کسی بھی تخلیق میں تین عوامل کا دخل ہوتا ہے؛ اولاً فنکار، ثانیاً تخلیقی عمل، ثالثاً ماحاصل یا فن پارہ۔ ادبی تنقید صرف آخری عامل سے تعلق رکھتی ہے اور نفسیاتی تنقید آخری عامل کو پیش نظر رکھتے ہوئے اول الذکر دونوں عوامل کو بھی پوری اہمیت دیتی ہے۔ ادبی تنقید صرف ان محاسن پر زور دیتی ہے جو فن پارے میں متعین ادبی معیاروں پر پورے اترتے ہوں . . . ادب اور نفسیات ایک دوسرے سے آزاد نہیں ہو سکتے بلکہ ایک جامع اور مکمل مطالعے کے لیے ان دونوں کا شانہ بشانہ رہنا نہایت ضروری ہے[1]۔''

اور محمد حسن عسکری نے اپنے مخصوص انداز میں کہا ہے:

''ادبی تنقید کے سامنے مسئلہ یہ نہیں کہ نفسیات سے دامن کیسے بچایا جائے، اصل سوال یہ ہے کہ ادبی تنقید نفسیات کو ہضم کیسے کرے[2]؟''

چونکہ یہ ہضم کرنے کا عمل نقاد سے متعلق ہے اس لیے اس سوال کا جواب دراصل نفسیاتی نقاد کے طریق کار بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ نفسیاتی نقاد کی مشکلات کا مطالعہ بن جاتا ہے۔

نفسیاتی نقاد کی مشکلات:

نفسیاتی نقاد کی مشکلات؟! بظاہر یہ عجیب سی بات معلوم ہوتی ہے۔ خاص طور پر اس رویے کے پیش نظر جو بالعموم ناقدین کے بارے میں روا رکھا جاتا ہے۔ یعنی تخلیقی صلاحیت سے عاری نقاد نے کتاب اٹھائی اور غلطیاں نکال کر رکھ دیں۔ ظاہر ہے ایسا سوچنے والوں کے لیے نفسیاتی نقاد کی مشکلات کا

---

۱ - ادبی دنیا، اکتوبر، ۱۹۶۸ع -
۲ - ستارہ یا بادبان، ص ۸۹ -

تصور آسان نہیں - حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ تنقید کے تمام دبستانوں کے مقابلے میں غالباً نفسیاتی نقاد کا کام سب سے زیادہ مشکل ہے - دیگر ناقدین صرف ادب پارے کے ، اس کی انفرادی حیثیت میں ، حسن و قبح عیاں کرکے فنی قدر و قیمت متعین کر دیتے ہیں - بعض اوقات فنی قدر و قیمت کے اس تعین میں اپنے اپنے مخصوص مسلک نقد کے مطابق کچھ اور امور جیسے اقتصادی ، تاریخی اور معاشرتی وغیرہ بھی پیش نگاہ رکھے جاتے ہیں - تنقید کے کسی بھی دبستان کو کیوں نہ لے لیں سب میں ایک عنصر مشترک نظر آتا ہے - نقاد نے تخلیق کے دائرے سے باہر نہیں جانا - ان سب کے برعکس نفسیاتی نقاد کی سب سے بڑی مشکل یہ ہے کہ اس نے معلوم سے نا معلوم کی طرف جانا ہے ، یعنی وہ تخلیق سے تخلیق کار کی طرف مراجعت کرتا ہے - باقی ناقدین کے لیے ادیب کی شخصیت ، ذہن اور اس کے اعصاب کوئی اہمیت نہیں رکھتے - وہ صرف تخلیق سے غرض رکھتے ہیں - تخلیق کار کس ذہن اور شخصیت کا مالک تھا ، انہیں اس سے زیادہ دلچسپی نہیں ، جب کہ نفسیاتی نقاد کا اولین کام تخلیق کے خالق کے ذہن تک رسائی حاصل کرنا ہوتا ہے - وہ بطور خاص اس امر کا تعین کرتا ہے کہ وہ کون سے نفسی عوامل اور شخصی محرکات تھے جنھوں نے ایک فرد کو ایک خاص نوع کی شخصیت کے سانچے میں یوں ڈھالا کہ وہ صرف ایک خاص طرح کی تخلیقات پر قادر ہو سکا - جب ڈاکٹر اعجاز حسین اپنے مقالے ''مومن کا ذہنی تجزیہ'' میں یہ سوال اٹھاتے ہیں تو بالکل درست معلوم ہوتا ہے :

''مومن کے ذہنی تجزیے پر جب ہم نفسیاتی لحاظ سے نظر ڈالتے ہیں تو پہلا سوال یہ ہوگا ہے کہ وہ کون سی ایسی وجہ تھی جس نے مومن ایسے متعدد علوم و فنون کے مالک کو ایک ایسے فن کی طرف مائل کر دیا جس میں مالی منفعت کا کوئی پہلو نہ تھا۔''[1]

یہ سوال بظاہر سیدھا سادہ محسوس ہوتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ نفسیاتی نقاد کی تمام الجھنوں اور مشکلوں کی بنا یہی سوال ہے - اس سوال کے درست جواب کی تلاش میں نفسیاتی نقاد کو کئی ہفت خواں طے کرنے پڑتے ہیں - اور یہی وہ سفر ہے جو معلوم (تخلیق) سے شروع ہو کر نامعلوم (لاشعور) کی منزل تک جاتا ہے - نفسیاتی نقاد تخلیق کی صورت میں روشنی کی لکیر لے کر لاشعور کے اتھاہ اندھیرے میں جھانکنے کی سعی کرتا ہے - نفسیاتی نقاد تمام تخلیقات کا

---

۱ - نقوش شمارہ ۹۰ ، اکتوبر ۱۹۶۱ع -

سرچشمہ لاشعور' کو قرار دیتا ہے۔ لاشعور تک رسائی کوئی آسان کام نہیں۔ لاشعور وہ آہوئے رم خوردہ ہے جو نامعلوم کی وسعتوں سے کبھی کبھار جھانک لیتا ہے۔ جو خوابوں کی صورت میں شب خون مارتا ہے۔ کبھی کابوس کی صورت میں ڈراتا ہے تو کبھی تخلیق کی صورت میں مسکراتا ہے۔ لاشعور تو بعض اوقات تربیت یافتہ نفسی معالج کے قابو میں بھی نہیں آتا۔ نقاد تو نقاد ہی ہے

نفسی معالج اور نفسیاتی نقاد دونوں میں ایک بات مشترک ہے کہ دونوں لاشعور تک رسائی کے لیے کوشاں ہوتے ہیں، لیکن یہ اشتراک بس اسی حد تک ہے، کیونکہ دونوں کے طریق کار ہی میں فرق نہیں بلکہ بروئے کار لائے جانے والے مواد کی نوعیت بھی جدا گانہ ہوتی ہے۔ نفسی معالج کے سامنے مریض ہے۔ وہ اسے اپنے خواب سناتا ہے اور آزاد تلازمہ کی امداد سے ان کی تشریح کرتا ہے۔ وہ نفسی معالج کے سامنے کوچ پر لیٹ کر ذہن کے قفس کا در وا کرکے خیالات کے پنچھیوں کو اڑنے کا موقع دیتا ہے، لیکن نفسیاتی نقاد کو ایسی کوئی سہولت میسر نہیں۔ ہم عصر مصنفین کی صورت میں تو وہ ان سے مل کر 'کچھ دریافت کر بھی سکتا ہے'، اس کے جاننے والوں سے مطلوبہ کوائف حاصل کر سکتا ہے، لیکن مرحومین کو کہاں تلاش کرے؟ ادیب اور نقاد میں زمانی فاصلہ جتنا زیادہ بڑھتا جائے گا نقاد کی مشکلات میں اسی قدر اضافہ ہوتا جائے گا، کہ اس نے ہر اس ذریعے کو بروئے کار لانا ہے جس کی امداد سے ادیب کے ذہن کے

---

۱ - ممتاز حسین جیسا مارکسی نقاد بھی ادب کی تخلیق میں لاشعور کے کردار کو تسلیم کرتے ہوئے یہ کہنے پر مجبور ہے:

''ادب کی تخلیق خیالات کے آسمانی نزول کی صورت میں نہیں ہوتی ہے بلکہ ہمارے مادی تجربات کے ذریعے سے ہوتی ہے۔ شعور اور لاشعور ایک دوسرے کے ساتھ منسلک ہیں۔ ایک سطح آب ہے اور دوسرا اس کی گہرائی۔ ادبی تخلیق ایک ایسا عمل ہے جو کہ لاشعور کے خزانے کو شعور کی دنیا میں تبدیل کرتا ہے۔''

(''ایک علمی مقالے کی تنقیح''، مطبوعہ 'ساقی' سالنامہ ۱۹۵۶ء)۔

۲ - فرائڈ نے اپنے خطبات میں ایملی ذولا کی مثال دی ہے جس کا ماہرین نفسیات کی ایک جماعت نے نفسیاتی مطالعہ کیا اور یہ نتیجہ نکالا کہ اس کی تخلیقات اس کی اعصابیت کا ثمر ہیں۔

نہاں گوشوں تک رسائی ممکن ہو ۔ نفسیاتی نقاد کا یہ عقیدہ ہے اور اس سے دیگر ناقدین اختلاف بھی کر سکتے ہیں کہ تخلیق ادیب کی شخصیت سے منقطع کوئی آزاد اور خود مختار شے نہیں بلکہ یہ اس کی شخصیت کے کل کا ایک جزو ہے ۔ اسی لیے تخلیق کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے وہ ادیب کا نفسی کوائف نامہ مرتب کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔ یہاں شخصیت کے ضمن میں اس امر کی وضاحت لازم ہے کہ سی ۔ ایم ۔ جوڈ کے الفاظ میں :

"جدید نفسیات نے یہ نظریہ قائم کیا ہے کہ جب ہم کسی فرد کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہیں تو اس فرد کی حیثیت ایک شخصیت کی نہیں بلکہ مختلف گریزپا شخصیتوں کے ایک سلسلے کی ہوتی ہے ، زیادہ آسان الفاظ میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جدید نفسیات نے شخصیت کے روایتی تصور کو ختم کر دیا ہے ، بلکہ اسے غلط اور مبالغہ آمیز قرار دیا ہے[1] ۔"

ادیب یا کسی بھی فرد کی نفسی تصویر مرتب کرنے کے لیے بہت سی باتوں کا جاننا ضروری ہوتا ہے ۔ اس کے والدین کے مخصوص نفسی رجحانات بہن بھائیوں کی تعداد اور کنبے میں اس کی کیا حیثیت تھی ۔ یہ اس لیے کہ اکلوتا بچہ جدا گانہ نفسیاتی مسائل سے دو چار ہوتا ہے جب کہ بچوں سے بھرے پرے گھر کا بچہ اور سے ۔ پھر بہن بھائیوں کی تعداد کا تناسب بھی ملحوظ رکھنا ہوتا ہے ۔ اور ان سب پر مستزاد بہن بھائیوں سے بحیثیت مجموعی جذباتی لگاؤ یا نفرت کا کیا اسلوب تھا ۔ بچپن کے حالات کی وجہ سے عنفوان شباب کے مسائل جنم لیتے ہیں جو بعد میں اس کی جنسی[2] زندگی اور شادی شدہ[3] زندگی پر اثر انداز ہوتے

---

۱ ۔ "ادبیات پر نفسیات کے اثرات" (ترجمہ غلام حسین اظہر) ماہنامہ 'تہذیب الاخلاق' لاہور ، اگست ۱۹۶۶ع ۔

۲ ۔ فرائڈ نے اپنے ایک دوست زویک کے نام لکھے گئے مکتوب میں نطشے کے ضمن میں ان خیالات کا اظہار کیا تھا :

"کسی شخص کو بھی اس کی جنسی ساخت سمجھے بغیر سمجھنا ناممکن ہے ۔ اور نطشے کی جنسی زندگی ایک معمہ ہے ۔ بلکہ اس کے بارے میں تو یہاں تک کہا جاتا ہے کہ وہ مفعول بھی تھا ۔ اور اسے اٹلی کے مردانہ قحبہ خانے سے آتشک لگی تھی ۔ یہ صحیح ہے یا غلط کچھ نہیں کہا جا سکتا ۔"

"The letters of Sigmund Freud and Arnold Zweig" p. 85.

(حاشیہ نمبر ۳ اگلے صفحے پر)

ہیں ۔ اس ضمن میں ایسے حوادث اور واقعات بطور خاص پیش نگاہ رکھنے ہوتے ہیں جنھوں نے اسے کسی خاص انداز میں ہمیشہ ہمیشہ کے لیے متاثر کیا ہو ۔ استثنائی صورتوں سے قطع نظر ایسے تجربات بالعموم جنس سے وابستہ ہوتے ہیں ۔ کردار کو ایک خاص سانچے میں ڈھالنے کے ضمن میں جنس جو اہم کردار ادا کرتی ہے اسے احتشام حسین ایسے مخالفِ نفسیات نقاد نے بھی تسلیم کرتے ہوئے اپنے مقالے ''تنقید کے ایک نئے نقطۂ نظر کی ضرورت'' میں یہ اعتراف کیا کہ :

''محرکاتِ شعر کی پیدائش میں شاعر کی پوری شخصیت کام کرتی ہے اور اس کی جنسی زندگی کی گہرائیاں تعمیر شخصیت میں بہت بڑا درجہ رکھتی ہیں[1]۔''

اس ضمن میں مرد اور عورت کی کوئی تخصیص نہیں ۔ یہ جذبہ دونوں پر یکساں شدت سے شبخون مارتا ہے ۔ بلکہ صفیہ اختر نے تو عام مروج عقیدے کے برعکس عورت کی سائیکی میں اس کے اثرات کو زیادہ گہرا اور شدید بتایا ہے ۔ وہ ''ضمن کا نفسیاتی ارتقا'' میں لکھتی ہیں :

''جنس کا جذبہ مرد سے زیادہ عورت کی زندگی میں اس کے ذہن اور دماغی صلاحیتوں پر اثر انداز ہوتا ہے[2]۔''

ہماری قدیم سیرت نگاری (جس کا ادبی روپ تذکرہ نگاری میں ملتا ہے) کا انداز انکشاف کا نہیں بلکہ اخفا کا تھا ۔ اس نے جس روایت کو جنم دیا اس کے

(پچھلے صفحے کا بقیہ حاشیہ)

۳ ۔ اس نقطۂ نظر سے بھی مشاہیر کے بارے میں سوانحی مواد میں تشنگی کا احساس ہوتا ہے ، اور بیشتر شعرا کی خانگی زندگی کے بارے میں مفصل معلومات کا فقدان ہے ۔ آ جا کر غالب ہی نظر آتا ہے جس کے بارے میں کچھ لکھا گیا ہے ۔ ملاحظہ ہوں یہ مقالات :

(۱) ''غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک'' از پروفیسر حمید احمد خان مطبوعہ 'ہما' نئی دہلی ، مارچ ۱۹۶۹ء ۔

(۲) ''امراؤ بیگم'' از طلعت فاطمہ مطبوعہ 'افکار نو' گورکھپور ، خاص نمبر ۱۹۶۹ء ۔

(۳) ''غالب کی ازدواجی زندگی'' از عظیم قادری صدف، مطبوعہ 'اخبارجہاں' کراچی ، ۲۶ فروری ۱۹۶۹ء ۔

۱ ۔ 'ہمایوں' ، جنوری ۔ فروری ۱۹۵۰ء ۔

۲ ۔ 'نقوش' شمارہ ۸ ۔

باعث شخصیت نگاری میں انسانی خامیاں ، کرداری کمزوریاں اور بوالعجبیاں وغیرہ نظر نہیں آتیں ، چہ جائیکہ جنسی زندگی کے کوائف معلوم ہو سکیں ۔ جنس پر زور دینے کا یہ مطلب نہیں کہ نفسیاتی نقاد کو جنسی سکنڈلوں سے دلچسپی ہے یا وہ خود جنس کا کیڑا ہے ۔ بلکہ صرف اس لیے کہ انسانی کردار کی تشکیل میں جنس بے حد اہم اور اساسی کردار ادا کرتی ہے[1]۔ اسی لیے نفسیاتی نقاد کے لیے فنکار کی جنسی زندگی کے بارے میں مصدقہ معلومات کا حصول لازمی ہے ۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی نے ادب اور نفسیات کی بحث میں تنقید پر لکھتے ہوئے بھی اسی خیال کا اظہار کیا تھا کہ :

''نفسیاتی مطالعے نے جنسی نفسیات کے نازک موضوع کو بڑی اہمیت دی ہے ۔ بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ فرائڈ کے نظریات کا وہی حصہ سب سے زیادہ اثر انداز ہو رہا ہے جس کا تعلق جنسی نفسیات سے ہے ۔ شعری اور فنی تخلیقات میں جنس کا جذبہ کہیں نہ کہیں بنیادی طور پر کارفرما ہے ۔ چنانچہ تنقید نگار ، فنکاروں کی جنسی کیفیات ، جنسی الجھاؤ اور جنسی بھوک کے مسائل سے مفر نہیں پاتا[2]۔''

جنس پر جو اتنا زیادہ زور دیا گیا تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ نفسیاتی تنقید کے لیے جنس بیساکھی ایسی حیثیت رکھتی ہے ۔ یا اندھے کی لاٹھی ہے کہ اس سے راستہ بھی دیکھا اور دوسروں کو ہانکا بھی ۔ ایسی بات نہیں ، نفسیاتی تنقید میں جب جنس کا تذکرہ ہوتا ہے تو بہت کم صورتوں میں اس سے محض مباشرت مراد ہوتی ہے ۔ ہمیشہ یہ حقیقت ملحوظ رکھنی چاہیے کہ نفسیات اور بالخصوص فرائڈین نفسیات میں جنس نفسی توانائی کے لیے ایک عام اصطلاح کے لیے استعمال ہوتی ہے ۔ چنانچہ جو نقاد جنس کو محض جسمانی فعل تک محدود رکھے گا اس کی تنقید کا دائرہ کار ہی محدود نہ ہو جائے گا بلکہ اس کے لذت پرستی کی دلدل میں پھنس جانے کے امکانات بھی زیادہ ہیں ۔ اور یوں ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے الفاظ میں یہ کہنا درست ہوگا کہ :

''بعض نقاد خود لذت پرستی کا شکار ہو جاتے ہیں اور اصل موضوع کو

---

۱ ۔ ملاحظہ ہو ''مشاہیر ادبا کی جنسی زندگی'' از شہزاد منظر ، مطبوعہ 'طلوع افکار' (کراچی) ادب و جنس نمبر ، دسمبر ۱۹۷۵ء ۔

۲ ۔ 'ماہ نو' کراچی ، استقلال نمبر ، اگست ۱۹۵۵ء ۔

چھوڑ کر جنسی بیماریوں کی تشریح و تجزیہ میں پھنس جاتے ہیں۱۔''

در اصل جنس کو محض جسمانی فعل تک محدود قرار دینا غلطی ہے کیونکہ اس میں معاشرہ، کلچر، نفسی میلانات، مذہبی اوامر و نہی، سماجی تحریمات اور اخلاق اقدار وغیرہ کی صورت میں بہت سے عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ ان سب کے مجموعے سے وہ تناظر تشکیل پاتا ہے، جس میں نفسیاتی نقاد کو تخلیق اور پھر اس کے حوالے سے تخلیق کار کا مطالعہ کرنا ہوتا ہے۔ اس نوع کے مطالعے کی دو جہات بن جاتی ہیں۔ ایک انفرادی اور دوسری اجتماعی۔ انفرادی کی مثال میر تقی میر سے سمجھی جا سکتی ہے۔ میر کی غزلوں میں پابوسی کی بڑی شدید خواہش ملتی ہے:

رخصت میں پابوسی کی جی جاتا تھا سو ان نے
ہاتھ میں عاشقِ وارفتہ کا دل نہ لیا افسوس افسوس

ہائے جوانی شور کہاں پابوس کو اس کے پھرتے تھے
اب چپ بیٹھ رہے ہیں یکسو ہاتھ بہت سے مل کر ہم

بادی النظر میں یہ اشعار پاؤں سے جنسی دلچسپی کے غماز قرار دیے جا سکتے ہیں۔ یہیں سے نفسیاتی نقاد کی مشکل شروع ہوتی ہے۔ ایسی مشکل جسے ہر وہ نقاد محسوس کرے گا جو غلو کا شکار نہیں ہونا چاہتا۔ نہ ہی اپنی تنقیدی آرا کو سنسنی خیز بنانے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک صورت تو یہ ہے کہ اس نوع کے اشعار کی بنا پر میر پر ''پاپرست'' کا لیبل چسپاں کر دیا جائے اور قصہ ختم۔ لیکن یہ بلا تحقیق اور بلا شواہد ہوگا۔ چنانچہ نفسیاتی تنقید کے نقطۂ نظر سے درست طریقہ یہ ہوگا کہ میر کی ذاتی زندگی سے ایسے کوائف اور مصدقہ شواہد حاصل کیے جائیں جن کی روشنی میں یہ میلان ثابت ہو سکتا ہو اور پھر ان کوائف اور شواہد سے مرتب ہونے والے میلان کی روشنی میں ان اشعار کی تشریح تو ہوگی۔ لیکن یوں حصولِ مواد کے لیے بہت محنت اور جستجو کی ضرورت ہوگی۔ محنت اور جستجو سے تو خیر کوئی بھی محقق نہیں گھبراتا۔ اصل مشکل تو یہ ہے کہ قدیم اہلِ قلم کے بارے میں ایسی معلومات کہاں سے حاصل ہوں؟ خاص طور پر اردو شعرا کے بارے میں تو جنسی و نفسی نوعیت کی معلومات نہ ہونے کے برابر ہیں، اسی لیے تذکروں اور قدیم سوانح عمریوں میں ادیبوں کا ذاتی خصائص

۱۔ 'ماہ نو'، اگست ۱۹۵۵ع۔

کی روشنی میں مطالعہ عنقا ہے ۔ ڈاکٹر وحید قریشی کے بقول :

''قدیم تنقیدی نظام میں یہ بات کھٹکتی ہے کہ شاعری کے ان عناصر کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا جن سے کسی شاعر کے ذاتی رنگ یا انفرادیت کا علم ہو سکے ۔ اس لیے میر کی سلاست اور سودا کی سلاست جن نازک فروق کا تقاضا کرتی ہے ان کا اظہار قدیم تنقید میں نہیں[۱]۔''

تخلیق اور تخلیق کار کے ضمن میں ،مطالعہ' جنس کی دوسری جہت کی صورت میں فرد کے ساتھ ساتھ اس کے ماحول اور اس عہد کے مخصوص جنسی میلانات کو بھی پیش نظر رکھنا لازم ہے ۔ نفسیاتی نقاد کو تاریخ اور تہذیب و تمدن وغیرہ کا جنسی نقطہ' نظر سے جائزہ لینا ہوگا ۔ کلاسیکی غزل میں امرد پرستی کی روایت کیا محض غزل کی روایت ہے یا اس معاشرے میں ایسے درست یا کم از کم برا نہ سمجھا جاتا تھا ۔ یہ جاننے کے لیے سترھویں اور اٹھارویں صدی کے ہندوستان کی سماجی تاریخ کا نفسیاتی تجزیہ کرنا ہوگا ۔ اسی طرح لکھنؤ میں طوائف اور طوائفیت کو جو سماجی مقام حاصل تھا ہم آج اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے ۔ طوائفوں نے اس عہد کی معاشرت پر جو اثرات ڈالے ، شعرا اور شاعری بھی ان سے نہ بچ سکی ۔ اس لیے لکھنؤ دبستان کی شاعری میں جسم اور متعلقات جسم کا بیان ، انگیا ، کُرتی اور ازاربند وغیرہ سے خصوصی شغف ، معاملہ بندی کے نام پر چوماچاٹی اور جنسی تحریک ۔ واسوخت ، ریختی ان سب کا اس عہد کے لکھنؤ کی مخصوص طرزِ معاشرت اور نفسیاتی حالات سے صرف نظر کرکے بھلا کیسے درست مطالعہ کیا جا سکتا ہے ، اور جب کہ حالت ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں یہ ہو :

''لکھنؤ کی غزل کا بیشتر حصہ انفرادی نفسیات سے زیادہ اجتماعی نفسیات کی نمائندگی کرتا ہے ۔ اس میں مصنف کی شخصی ذات کم سے کم ظاہر ہوتی ہے[۲]۔''

بالفاظِ دیگر نفسیاتی نقاد ادب اور نفسیات کے علاوہ اور بھی بہت سے علوم سے گہری واقفیت رکھتا ہو تب کہیں جا کر وہ تخلیقات کو ان کے درست تناظر میں رکھنے کے قابل ہوگا ۔ یہ سب مطالعے نقاد کو تنگ فضا سے ماورا کرکے وسیع تر آفاق سے روشناس کراتے ہیں ۔ نفسیاتی مطالعے کی یہ ایسی صورت ہے

---

۱ - 'ادبی دنیا' ، اگست ۱۹۵۳ع ۔
۲ - ''مباحث'' ، ص ۳۸۷ ۔

جیسے بعض کٹر قسم کے مخالفینِ نفسیات بھی تسلیم کر سکتے ہیں اور کرتے ہیں۔ چنانچہ احتشام حسین کے الفاظ میں :

''آج نفسیات کا مقصد کیا ہے ؟ تاریخ ، جغرافیہ ، بشریات ، اقتصادیات اور لسانیات سے مطالعہ لے کر ایک ایسی سماجی نفسیات کی تشکیل کرنا جس میں فرد کا عمل مرکب اور پیچیدہ تہذیبی اور طبقاتی زندگی سے اس کے تعلق کا اظہار کرے۔ یہاں فرد فرد بھی رہتا ہے اور سماج کا ایک حصہ بھی۔ اس کی نفسیاتی کیفیت انفرادی ہوتے ہوئے بھی اس طبقاتی اور سماجی تعلق کا اظہار کرے گی جس سے باہر رہنا یا کم از کم مکمل علیحدگی اختیار کر لینا ناممکن ہے[۱]۔''

اگر کلیم الدین احمد کی رائے کو ملحوظ رکھا جائے تو نفسیات کے ساتھ ساتھ علم الانسان کے مطالعے کی بھی بے حد ضرورت ہے۔ چنانچہ انھوں نے اپنے مقالے ''تنقید اور نقاد'' میں ایک اچھے نقاد کے مطالعے کا یہ معیار قائم کیا :

''بہترین باتیں جو سوچی اور محسوس کی گئی ہیں ، نہ صرف ہندوستان میں بلکہ ساری دنیا میں ، ان باتوں کا جاننا اور ان سے انسانی کلچر کی ترقی میں مدد لینا نقاد کا کام ہے۔ اسے دو نئے علموں پر عبور ہونا چاہیے ، یعنی اینتھروپولوجی اور سائیکولوجی۔ . . اینتھروپولوجی کی طرح سائیکالوجی بھی ضروری اور مفید ہے[۲]۔''

بالفاظ دیگر نفسیاتی نقاد کے لیے محض نفسیات کا مطالعہ ضروری نہیں بلکہ مطالعۂ نفسیات کی درست سمت کے تعین کے لیے دیگر علوم سے بھی ہر ممکن امداد لینی چاہیے ورنہ بصورت دیگر وہ اپنی نفسیات کے کوئیں کا مینڈک بن کر رہ جائے گا جس کے نتیجے میں جو انتہا پسندی اور غلو پیدا ہوگا اس کے بارے میں احتشام حسین کے الفاظ میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ :

''جب کوئی نقاد صرف لاشعور کو حقیقت مان کر ادب و شعر کے سارے سرمائے کو اس پر ڈھالنے لگتا ہے تو انسانی شعور کی قوت تخلیق کی بڑی توہین ہوتی ہے[۳]۔''

---

۱ - ''تنقید اور عملی تنقید'' ، ص ۵۳ -

۲ - نیا دور ، کراچی ، شمارہ ۱۸ - ۱۹ (آزادی نمبر) -

۳ - ''تنقید کے نئے نقطۂ نظر کی ضرورت'' ، مطبوعہ ہمایوں ، جنوری - فروری ۱۹۵۰ء -

نفسیاتی نقاد کی مشکلات کی یہ صورت تحلیلِ نفسی کے مطابق تنقید کرنے والے ناقدین کی مخصوص ضروریات کے تابع ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایڈلر یا ژونگ کے مکاتب فکر سے وابستہ ناقدین کا کام آسان ہوتا ہے۔ ایڈلر کی نفسیات میں گو جنس پر اتنا زور نہیں دیا جاتا لیکن احساسِ کمتری اور اس کے ردِعمل کی متنوع صورتوں کے مطالعے میں وہاں بھی کل شخصیت کی نفسی اساس کی دریافت کو بنیادی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اس صورت میں نقاد تخلیق کار کی عضوی خامیوں اور ان سے جنم لینے والے احساسِ کمتری کے انداز کے تعین کے بعد تخلیقات کا اسی تناظر میں مطالعہ کرے گا اور ظاہر ہے کہ یہ بھی آسان کام نہیں ہے۔ ژونگ کی تحلیلی نفسیات میں جنسی وقوعات اور عضوی خامیوں کو چنداں اہمیت حاصل نہیں۔ لیکن انسانی سائکی پر اجتماعی لاشعور اور مخستمثال کی اثر آفرینی کے تجزیے میں ناقد کو انسانی تہذیب و تمدن کے بعید ترین ادوار کو کھنگالنے کے ساتھ ساتھ علم الاصنام سے بھی گہری واقفیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ واضح رہے کہ یہ واقفیت محض چند خوشنما حوالے جمع کر لینے کا نام نہیں بلکہ ان سب کو تخلیق کی تفہیم کے لیے ایک قوی محرک کی صورت میں دیکھنا ہوتا ہے۔ الغرض نفسیاتی نقاد کے لیے سہولتیں کم ہیں اور مشکلات زیادہ اور جب وہ مشکلات کے ہفت خواں طے کر کے کسی نتیجے تک پہنچتا ہے تو بیشتر صورتوں میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی بھی نہیں ہوتی۔ یہی نہیں بلکہ بعض اوقات تو ایسی ایسی باتیں بھی سننی پڑتی ہیں:

> ”اس نابالغ زیر تشکیل علم (یعنی نفسیات) کے مفروضات کو قادر مطلق اور رافع الحاجات مان کر جو لوگ عمرانی اور ادبی مسائل کا تجزیہ کرنے کا کاروبار کرتے ہیں وہ ہرخود غلط ہوتے ہیں اور ان کے حاصل کیے ہوئے نتائج یک طرفہ، یک رخے، نامکمل اور آربیٹویری ہوتے ہیں[۱]۔“

نفسیاتی نقاد کی ایک اور مشکل کو جس کی طرف اب تک بطور خاص توجہ نہیں دی گئی، بلحاظ نوعیت نفسیاتی قرار دیا جا سکتا ہے۔ عام افراد کی مانند ہر نقاد (نفسیاتی یا غیر نفسیاتی کی تخصیص نہیں) کے کچھ نہ کچھ ذہنی تعصبات ہوتے ہیں۔ کچھ باتیں اسے خواہ مخواہ مرغوب ہوتی ہیں تو کچھ سے وہ بلاوجہ الرجک ہوتا ہے۔ ایسی پسند و ناپسند لاشعوری ہوتی ہے۔ اس پسند و ناپسند

۱۔ عمیق حنفی: ”میراجی، وشنومت اور وزیر آغا“، فنون، شمارہ ۵، ۱۹۶۳ء۔

کی تشکیل میں نفسی محرکات کا جو پیچیدہ سلسلہ ملتا ہے ، دیگر افراد کی مانند نقاد بھی ان سے آگاہ نہیں ہوتا ۔ لیکن یہ سب جس طرح اس کی روزمرہ کی زندگی کو ایک خاص رنگ میں رنگتے ہیں اسی طرح تخلیقات کی پسند و ناپسند اور رد و قبول پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں ۔ ایسی صورت میں بعض اوقات خود اس کا اپنا لاشعوری رویہ درست فیصلوں تک پہنچنے میں رکاوٹ پیدا کر سکتا ہے اس لیے ایک اچھے نفسیاتی نقاد کو اس لاشعوری مشکل کا حل تلاش کرنا چاہیے ۔ یورپ اور امریکہ میں پریکٹس کے آغاز سے پہلے ایک نفسی معالج کے لیے اپنا نفسیاتی تجزیہ کرانا لازم ہے ۔ یہ اس لیے کہ اگر وہ خود ہی ذہنی الجھنوں کا شکار ہے تو مریضوں کا بھلا کیا علاج کرے گا ۔ اسی طرح ایک ایسا نفسیاتی نقاد جو خود کو بالغ نظر سمجھتا ہے یا بالغ نظر کہلوانا چاہتا ہے اس کے لیے بھی اپنے ذہنی تعصبات سے واقفیت لازم ہے ۔ یہ درست ہے کہ تنقید کرنے کی خاطر وہ اپنی تحلیل نفسی کرانے سے تو رہا ، یہ ناممکن ہے ، لیکن اپنی ذات کے بارے میں اسے اتنی بصیرت ضرور ہونی چاہیے کہ تیسرے شخص کی مانند وہ اپنی پسند و ناپسند کی وجوہات سمجھ سکے ۔ اگر وہ اس پر قادر ہوگیا تو اس سے جہاں تخلیق کے حوالے سے اسے عرفان ذات حاصل ہوگا وہاں وہ اس آگہی کی روشنی میں تخلیق کو بھی زیادہ بہتر طور سے دیکھ سکے گا ۔

(۲) نفسیاتی تنقید کا خام مواد

گزشتہ سطور میں اس امر پر زور دیا گیا تھا کہ نفسیاتی نقاد تخلیق کار کی شخصیت کے حوالے سے تخلیقات کی تفہیم کرتا ہے ، زندہ ادیبوں سے تو ملاقات ، انٹرویو ، سوالناموں یا ان کے دوستوں ، دشمنوں اور عزیزوں وغیرہ کے تاثرات سے ان کی نفسیاتی تصویر مرتب کی جا سکتی ہے لیکن مرحومین کے بارے میں ایسی کوئی سہولت نہیں لہذا ان کے بارے میں نفسیاتی نوعیت کا مواد حاصل کرنے کے لیے سوانح عمری ، خود نوشت سوانح عمری ، خطوط اور ڈائری وغیرہ سے بطور خاص امداد لی جا سکتی ہے ۔ ان کے ساتھ ساتھ بعض اوقات تخلیقات میں سے بھی نفسیاتی اہمیت کا کچھ نہ کچھ مواد مل جاتا ہے ۔ اردو کے قدیم شعرا کے ضمن میں غزل کے مقطعوں اور تعلّی کے ساتھ ساتھ مومن اور داغ ایسے شعرا کی اپنے عشقوں پر مبنی مثنویوں سے بھی کام لیا جا سکتا ہے ۔ یا میر تقی میر کی مثنوی ''خواب و خیال'' جس میں اپنے جنون کا ماجرا بیان کیا گیا ہے ۔ بہرحال تخلیقات سے ہٹ کر جب دیکھیں تو نفسیاتی ناقدین زیادہ تر

سوانح عمریوں پر انحصار کرتے ہیں ۔ اس کے بعد خطوط اور ڈائریوں وغیرہ سے امداد لی جاتی ہے ۔ یہاں نفسیاتی نقطہ نظر سے ان تینوں کے بارے میں مختصراً گفتگو کی جاتی ہے ۔

سوانح عمری :

اپنی تمام تر خامیوں اور کوتاہیوں کے باوجود کسی بھی شخصیت کو سمجھنے یا حصولِ معلومات کے لیے سوانح عمری سے بڑھ کر شاید ہی کوئی ذریعہ ہو ۔ سوانح عمریاں اچھی بھی ہیں اور بری بھی ۔ معاندانہ بھی اور شبلی کے الفاظ میں ''کتاب المناقب'' بھی ۔ نفسیاتی بھی اور غیر نفسیاتی بھی ۔ الغرض کسی بھی زندہ یا مرحوم شخصیت کی تصویر مرتب کرنے کے لیے سوانح عمری سے بڑھ کر اور کوئی چیز نہیں ہو سکتی ۔ جہاں تک سوانحات سے نفسیاتی نوعیت کا مواد حاصل کرنے کا تعلق ہے تو قدیم تذکروں سے لے کر جدید سوانح عمریوں تک شاید ہی کوئی ایسی سوانح عمری ملے جسے تحلیلِ نفسی کے اصولوں کے مطابق قلمبند کیا گیا ہو ۔ اردو میں شخصیت نگاری کی قدیم صورت تذکروں میں ملتی تھی (نفسیاتی نقطہ نظر سے تذکروں کے باب میں مطالعہ کیا جا چکا ہے ، یہاں اس کے اعادے کی ضرورت نہیں) ۔ جہاں تک عام سوانح حیات کا تعلق ہے تو ۱۸۵۷ع کے بعد مولانا الطاف حسین حالی اور مولانا شبلی نعمانی کی تحریر کردہ سوانح عمریوں سے جدید شخصیت نگاری کا آغاز سمجھا جا سکتا ہے ۔ مولانا حالی نے سر سید کی سوانح عمری ''حیاتِ جاوید'' میں جس خیال کا اظہار کیا وہ نہ صرف سوانح عمری کے بارے میں حالی کے اپنے مخصوص تصور کا غماز ہے بلکہ ہر عہد کی سوانح عمریوں پر بھی صادق آتا ہے :

> ''ابھی وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی بائیوگرافی کریٹیکل طریقے سے لکھی جائے ۔ اس کی خوبیوں کے ساتھ اس کی کمزوریاں بھی دکھائی جائیں اور اس کے عالی خیالات کے ساتھ اس کی لغزشیں بھی ظاہر کی جائیں ۔ چنانچہ اس خیال سے ہم نے جو دو ایک مصنفوں کا حال اب سے پہلے لکھا ہے اس میں جہاں تک ہم کو معلوم ہو سکیں ان کی اور ان کے کلام کی خوبیاں ظاہر کی ہیں اور ان کے پھوڑوں کو ٹھیس نہیں لگنے دی ۔ لیکن ایسی بائیوگرافی چاندی سونے کے ملمع سے کچھ زیادہ وقعت نہیں رکھتی[۱] ۔''

---

۱ ۔ حالی ، الطاف حسین : ''حیاتِ جاوید'' لاہور ، آئینہ ادب ، ۱۹۵۸ع ، ص ۱۴ ۔

اب تک جتنی سوانح عمریاں لکھی گئیں ان کی ادبی اور تاریخی حیثیت مسلّم لیکن شاید ہی کسی نے انھیں نفسیاتی بنانے کی کوشش کی ہو ۔ اس کی بڑی سیدھی سی وجہ یہ ہے کہ ہمارے یہاں کسی بھی سوانح نگار کے لیے کبھی بھی "وہ وقت نہیں آیا کہ کسی شخص کی بائیوگرافی کریٹیکل طریقے سے لکھی جائے" ۔ اس کی وجہ شیخ محمد اکرام کے الفاظ میں یوں بیان کی جا سکتی ہے :

"مشرقی ادبیات کا پرانا اصول ہے کہ جس شخص کا زیادہ سے زیادہ احترام دکھانا مقصود ہو اسے ایک فرشتہ یا کم از کم ایک ولی کی صورت میں پیش کیا جائے ، خواہ اس مقصد کے لیے ٹھوس واقعات کو ہی کیوں نہ نظر انداز کرنا پڑے ، اور خواہ تقدس کا روپ دینے سے ممدوح کے اپنے خوبصورت خط و خال ہی کیوں نہ چھپ جائیں[۱]۔"

اس سلسلے میں یہ نفسیاتی نقطہ بھی قابلِ غور ہے کہ شخصیت نگار میں محبت ، نفرت ، عقیدت ، احترام وغیرہ کی صورت میں جو ذہنی رابطہ اور جذباتی تعلق ہوتا ہے وہ بھی سوانح عمری لکھنے میں لاشعوری طور پر رنگ آمیزی کرتا ہے ۔ یہ نفسی تعلق سوانح عمری کے انداز کا تعین کرتا ہے اور اس کی بنا پر شخصیت نگار شخصیت کے ان مثبت یا منفی خصائص کو ابھارتا ہے جن سے خود اسے بھی دلچسپی ہوتی ہے اس لیے نفسیاتی نقاد کے لیے شخصیت کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ خود شخصیت نگار کی شخصیت کا جائزہ بھی از حد ضروری ہے ورنہ ٹھوکر کھا جانے کا امکان ہے ۔

عظمت اور انفرادیت کی بنا پر عوامی شخصیات کے تمام پہلو سب کے سامنے نہیں آنے پاتے ۔ اس لحاظ سے عظیم افراد کو آئس برگ سے تشبیہ دی جا سکتی ہے جس کا سطحِ آب سے جھانکنے والا حصہ زیرِ آب حصے کے مقابلے میں بہت تھوڑا ہوتا ہے ۔ عوام صرف سطح سے بلند کرنے والے کارناموں کی روشنی میں عظمت و انفرادیت کا ایک تصور قائم کر لیتے ہیں جس کے نتیجے میں اصل انسان روپوش رہتا ہے ۔ آئس برگس کی حقیقت دیکھنے کے لیے کتنوں میں غواصی کی ہمت ہے ۔ عوام کے لیے یہ ناممکن ہے لیکن شخصیت نگار کے لیے لازم ، ورنہ برعکس صورت میں اس کی سوانح عمری نامکمل اور خام ہی نہ ہوگی

---

۱ ۔ محمد اکرام ، شیخ : "غالب نامہ" (طبع چہارم) بمبئی ، تاج آفس ، ص ۳۰۲ ۔

بلکہ بعض امور میں تو گمراہ کن بھی بن سکتی ہے۔ نفسیاتی نقطۂ نظر سے اردو سوانحات کی یہی سب سے بڑی خامی ہے کہ آئس برگ پورا نظر نہیں آتا۔

مفصل سوانح حیات کے مقابلے میں خاکہ جدید ہی نہیں بلکہ کم عمر بھی ہے۔ اردو میں خاکہ نگاری کی عمر نصف صدی سے زیادہ نہ بنے گی۔ ترقی پسند مصنفین میں سے سعادت حسن منٹو اور عصمت چغتائی نے اپنے تیز اور تیکھے خاکوں کی بنا پر خصوصی شہرت حاصل کی۔ گزشتہ دو دہائیوں میں محمد طفیل، ممتاز مفتی، مسعود اشعر وغیرہ نے جو خاکے لکھے، ان سب میں شخصیت کی نفسیاتی تصویر مرتب کرنے کی سعی ملتی ہے اور بیشتر صورتوں میں یہ سعی نامشکور نہیں ہے۔ خاکے کو مختصر افسانے سے تشبیہ دی جا سکتی ہے تو سوانح عمری کو ناول سے۔ چنانچہ اختصار اور ایمائیت اگر ایک کا وصف ہے تو پھیلاؤ اور تفصیل دوسرے کا۔ اس لیے انھیں نفسیاتی مواد کے طور پر استعمال کرتے وقت یہ امر بطور خاص ملحوظ رہنا چاہیے۔ منٹو نے میراجی پر اور عصمت چغتائی نے اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی پر "دوزخی" ایسے خاکے میں تو خیر واشگاف انداز اپنایا ہے لیکن بیشتر لکھنے والے بین السطور بات کرتے ہیں۔ اس لیے لطیف اشارات کو پھیلانے کے لیے بعض اوقات مزید مواد کی ضرورت پڑ سکتی ہے۔

خود نوشت سوانح عمری :

سوانح عمری میں تو مؤلف کے ذہنی تعصبات اور پسند و ناپسند کسی نہ کسی طرح سے اثر انداز ہو سکتی ہے لیکن خود نوشت سوانح عمری میں مورخ درمیان میں نہیں ہوتا اس لیے نفسیاتی اہمیت کے مواد کی زرخیزی کے لحاظ سے اس سے بڑھ کر اور کوئی چیز نہیں ہو سکتی۔ نفسیاتی نقاد تخلیقات کے ساتھ ساتھ خود نوشت سوانح عمریوں میں دستیاب نفسیاتی مواد سے بطور خاص استفادہ کر سکتا ہے۔ اس سلسلے میں میر تقی میر کی مثال دی جا سکتی ہے جس کی شاعری کے بعض مخصوص رجحانات کی تفہیم کے لیے اس کی خود نوشت سوانح عمری "ذکرِ میر" سے امداد لی جا سکتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے بموجب :

"میر کے کلام کا مطالعہ ان کی آپ بیتی "ذکرِ میر" کی روشنی میں بھی کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس میں بھی میر نے سب کچھ نہیں کہہ دیا۔ بہت سی سخن ہائے ناگفتنی اس میں چھپائی گئی ہیں۔ ان کا کھوج لگانے

کے لیے ہمارے پاس صرف میر کا کلام رہ گیا ہے۔[۱]"

خود نوشت سوانح عمری کو ایسا آئینہ قرار دیا جا سکتا ہے جس میں لکھنے والا خود کو بنتے سنورتے دیکھتا ہی نہیں بلکہ دنیا کو بھی دکھاتا ہے۔ خود نوشت سوانح عمری لکھنے کا اولین محرک نرگسیت ہے۔ چنانچہ چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر شاید ہی کوئی ایسی خود نوشت سوانح عمری ہو جس میں نرگسیت نے رنگ چوکھا نہ کیا ہو۔ میر تقی میر کی "ذکرِ میر" سے لے کر مولانا ابوالکلام آزاد کے خطوط "غبارِ خاطر"[۲] تک نرگسیت کی متنوع صورتوں کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

ہر شخص خود کو ایک خاص روپ میں دیکھتا ہے۔ اسے ایک ایسی نفسی تصویر سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے جس کے نقوش میں کھلی آنکھ کے سپنوں اور فینٹسی نے رنگ بھرا ہوتا ہے۔ بالعموم یہ تصویر حقیقت سے دور ہی ہوتی ہے اس لیے خود نوشت سوانح عمری کے مطالعے میں اس امر کا بطور خاص لحاظ رکھنا ہوتا ہے کہ لکھنے والے نے اپنی ذات کے بارے میں کہاں تک غلو سے کام لیا ہے۔ وہ اپنی جو تصویر پینٹ کرتا ہے کیا اس کی دیگر خارجی شواہد سے بھی توثیق ہوتی ہے؟ واقعات کے بیان اور ترتیب و تسوید میں وہ لاشعوری محرکات بھی کارفرمائی کرتے ہیں جن کے زیر اثر روزمرہ کی زندگی میں کچھ واقعات ان مٹ نقوش چھوڑتے ہیں تو کچھ کو یکسر فراموش کر دیا جاتا ہے۔ "خود نوشت سوانح عمری" کے عنوان سے مہتاب رائے کا ایک بہت پرانا مضمون دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ اس مضمون میں مضمون نگار نے نفسیاتی اصطلاحات استعمال کیے بغیر خود نوشت سوانح عمری کے بارے میں نفسیاتی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔ صاحبِ مضمون کی دانست میں سوانح عمریوں میں بہت سے واقعات درست طور پر یاد نہیں رہتے۔ اس لیے "بہت سے سوانح حیات پڑھنے کے بعد میں اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ بچپن کے صرف وہی واقعات یاد رہتے ہیں جن کو کوئی خاص اہمیت حاصل ہو اور جنھوں نے ہمارے نظام عصبی کو پوری طرح متاثر کیا ہو۔ کوئی خود نوشت سوانح عمری حقیقت میں تمام تر صداقت پر مبنی

۱۔ ماہ نو، اگست ۱۹۵۵ع۔

۲۔ ملاحظہ ہو "آزاد کے ادب کا انانیتی عنصر" از ضمیر بدایونی، مطبوعہ نگار، ستمبر ۱۹۵۹ع۔

نہیں ہوتی ، چاہے مصنف نے قصداً جھوٹ کہیں بھی نہ بولا ہو[۱]۔'' اس ضمن میں مہتاب رائے نے خوابوں کی اہمیت پر بھی زور دیا ہے ۔

خود نوشت سوانح عمری میں بعض اوقات لکھنے والے دو انتہاؤں پر نظر آتے ہیں ۔ یا تو بالکل اخفا سے کام لیا جاتا ہے یا پھر جوش ملیح آبادی کی مانند بالکل کھل کر بات کی جاتی ہے ۔ (ملاحظہ ہو ''یادوں کی برات'') ۔ سگمنڈ فرائڈ جنس کے بارے میں صداقت کا سب سے بڑا علمبردار سمجھا جاتا ہے لیکن اس نے اپنی خود نوشت سوانح عمری[۲] میں اپنی محبوبہ (بعد میں بیوی) کا نام تک درج نہیں کیا ۔ اسی طرح میر تقی میر ہر نوع کی رائے کے اظہار میں بہت بیباک تھے لیکن اپنے عشق کو چھپا گئے۔ یہ تو احمد حسین سحر تھے جنھوں نے اپنے تذکرہ ''بہار بے خزاں'' میں ان کے عشق کا راز افشا کردیا[۳]۔

واقعات کے بیان میں بعض اوقات دانستہ یا نادانستہ طور پر مبالغہ یا جھوٹ بھی روا رکھا جاتا ہے ۔ اس لیے خود نوشت سوانح عمری کی ہر بات پر آنکھیں بند کر کے ایمان نہ لے آنا چاہیے ۔ اس نقطے کی صراحت کے لیے بھی ''ذکرِ میر'' بطور مثال پیش کی جا سکتی ہے ۔ نثار احمد فاروقی نے ''میر کی آپ بیتی'' کے نام سے ''ذکرِ میر'' کا فارسی سے اردو میں ترجمہ کیا ہے ۔ اس کے ابتدائیہ میں انھوں نے ''ذکرِ میر'' سے مبالغہ اور جھوٹ دونوں کی مثالیں پیش کی ہیں ۔ واقعات کے بیان میں مبالغے کے سلسلے میں نثار احمد فاروقی لکھتے ہیں :

> ''اس کتاب میں ابتدائی حصہ میر کے والد اور منہ بولے چچا کی تعریفوں اور مسائلِ تصوف سے بھرا ہوا ہے ۔ اس میں نہایت شاعرانہ مبالغے سے کام لیا گیا ہے ۔ میر کے والد یا چچا امان اللہ اتنے بڑے صوفی اور بزرگ نہ تھے کہ ''خلقِ خدا ان کے آستانے کی خاک بطور تبرک'' لے جاتی یا وہ آسمانِ درویشی کے آفتاب و ماہتاب ہوں ۔ اس میں میر نے جی کھول کر مبالغے سے کام لیا ہے[۴]۔''

---

۱ - ادبی دنیا ، فروری ۱۹۳۰ع ۔

۲ - "An Autobiographical Study", London, Hogarth Press, 1950.

۳ - مطبوعہ علمی مجلس دہلی ۱۹۶۸ع ۔

۴ - نثار احمد فاروقی (مترجم و مرتب) : ''میر کی آپ بیتی'' ، دہلی ، مکتبہ برہان ۱۹۵۷ع ، ص ۲۱ ۔

اسی سلسلے میں میر کے جھوٹ بولنے پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا :

"میر کو اپنے باپ اور چچا کا سایہ گیارہ بارہ برس سے زیادہ نصیب نہیں ہوا ۔ لیکن انھوں نے میر امان اللہ کے ساتھ بعض درویشوں کی صحبت میں جانے کا تذکرہ کیا ہے یا ان کے اقوال و اشعار نقل کیے ہیں ، مگر جن دنوں کی یہ باتیں ہیں اس وقت میر کی عمر سات آٹھ سال سے زیادہ نہ تھی ۔ پھر یہ ممکن ہی نہیں کہ اتنا کم سن بچہ درویشوں کے صوفیانہ اقوال کو اس طرح سمجھ سکے کہ تقریباً تیس چالیس سال کے بعد جب اپنی سوانح عمری لکھنے بیٹھے تو انھیں من و عن نقل کر دے ۔ میرا اپنا خیال ہے کہ یہ سارے واقعات میر کے اپنے ذہن کی اختراع ہیں[1] ۔"

نثار احمد فاروقی کی یہ آرا نقل کرنے کا مقصد "ذکرِ میر" کی اہمیت کو کم کرنا یا مندرجات کے بارے میں شکوک پھیلانا نہیں ، صرف یہ مقصود تھا کہ بالغ نظر سے بالغ نظر شخص بھی بوجوہ صداقت کو کیموفلاج کرنے کا مرتکب ہو سکتا ہے ۔ میر نے جن الفاظ میں اپنے ایامِ جنون کی تصویر کھینچی ہے وہ جزئیات کے لحاظ سے اتنی مکمل ہے گویا کسی نفسی معالج نے کیس ہسٹری لکھی ہو ۔ اس لیے "ذکرِ میر" میں اگر اور کچھ نہ بھی ملے تو صرف ایک اسی بیان کی بنا پر ہی یہ بیحد وقیع بن جاتی ہے ۔ اس لیے آج میر کی مثنوی "خواب و خیال میر" کا مطالعہ "ذکرِ میر" کے بغیر ادھورا رہ جاتا ہے ۔

مغرب میں کسانووا ، روسو ، فرینک ہیرس وغیرہ نے اپنی بے تکلفانہ بلکہ ضرورت سے زیادہ بے تکلفانہ خود نوشت سوانح عمریوں سے خصوصی شہرت حاصل کی ہے — اتنی کہ اب جنسی مہمات کے ضمن میں یہ نام علامات ایسی حیثیت اختیار کر چکے ہیں ۔ اردو میں جوش ملیح آبادی کی متنازع فیہ کتاب "یادوں کی برات" سب سے زیادہ بے تکلف خود نوشت سوانح عمری قرار دی جا سکتی ہے ۔ اس میں ڈیڑھ درجن معاشقوں کا واشگاف تذکرہ ملتا ہے ۔ اس کتاب کے حق میں اور مخالفت میں جو کچھ لکھا گیا یہاں اس سے تعرض نہیں، البتہ اس ضمن میں دو مضامین کا مطالعہ سود مند ثابت ہو سکتا ہے ۔ علی عباس جلالپوری کا مضمون "جوش ملیح آبادی 'یادوں کی برات' کے آئینے میں" (فنون ، اپریل - مئی ۱۹۷۲ء) اور سلیم احمد کا "جوش اور عشق" (فنون ، شمارہ ۹ ، ۱۹۶۷ء) ۔ ان مثالوں سے خود نوشت سوانح عمری کی مذمت مقصود نہیں بلکہ

---

۱ ۔ نثار احمد فاروقی (مترجم و مرتب) : "میر کی آپ بیتی"، دہلی، مکتبۂ برہان ۱۹۵۷ء ، ص ۲۱ ۔

اس امر کی طرف توجہ دلانا ہے کہ ہرچند اس نوع کی کتابوں میں نفسیاتی مواد کی کمی نہیں ہوتی ، لیکن انسانی نفسیات یہاں بھی کرشمہ سازی کرتی ہے اور خوابوں کی مانند تحریر میں بھی لاشعور کے عوامل کی اثر اندازی جن دلچسپ نتائج کو سامنے لاتی ہے ان کے بارے میں پہلے ہر طرح سے اطمینان کر لینا چاہیے - ویسے ایک بات ہے کہ معاملہ اخفا کا ہو یا افشا کا ہر دو صورتوں میں خود نوشت سوانح عمری کا مطالعہ سود مند رہتا ہے - دنیا والوں سے کیا کچھ چھپایا جاتا ہے اور کس چیز کا ڈھنڈورا پیٹا جاتا ہے - کیا چھپانا جائز تھا یا اعلان کرنا — اور پھر ان میں صداقت کہاں تک تھی ، یہ سب امور بھی بالواسطہ یا بلاواسطہ طور سے دل کا معاملہ کھول دیتے ہیں - ایسے اہل قلم کی کمی نہیں جنھوں نے اپنی افسانوی تخلیقات میں اپنی زندگی کے واقعات و حوادث کو بطور خام مواد استعمال کیا - نفسیاتی نقاد کے لیے ایسی تخلیقات کی بے حد اہمیت ہو جاتی ہے - مرزا رسوا غالباً پہلے ناول نگار ہیں جنھوں نے اردو میں سب سے پہلا خود سوانحی ناول قلمبند کیا - یہ ان کا نسبتاً کم معروف ناول ''شریف زادہ'' ہے ، جس کے بارے میں ڈاکٹر خورشیدالاسلام کا یہ خیال ہے کہ ''ناول کا ہیرو مرزا عابد حسین کئی اعتبار سے خود مرزا رسوا کی مثال ہیں — اور بعض شہادتوں کی بنا پر یہ کہنا بھی غلط نہ ہوگا کہ شریف زادہ مرزا رسوا کی اپنی کہانی ہے[1]''

خطوط :

خود نوشت سوانح عمریوں کی مانند خطوط بھی نفسیاتی لحاظ سے کارآمد مواد کے حامل ہو سکتے ہیں - گو اردو میں ایسے خطوط کے مجموعے بہت کم ہیں جن میں لکھنے والے نے ایمان داری اور بے تکلفی سے کام لیتے ہوئے اپنی ذات اور شخصیت پر سے پردے اٹھائے ہوں - اس ضمن میں سرِ فہرست غالب کے خطوط آتے ہیں - پھر شبلی اور اقبال کے عطیہ بیگم کے نام مکاتیب - ابوالکلام آزاد کے ''غبارِ خاطر'' میں خطوط جو کسی کے بھی نام نہیں اور اسی لیے نفسیاتی لحاظ سے وہ ایک طرح کی خود کلامی بن جاتے ہیں - اپنے شوہر کے نام مرحومہ صفیہ اختر کے خطوط بھی قابلِ توجہ ہیں جو اس کے انتقال کے بعد ''زیرِ لب'' کے نام سے طبع ہوئے - سعادت حسن منٹو کے خطوط جنھیں احمد ندیم قاسمی نے ''منٹو کے خطوط'' کے نام سے مرتب کر کے طبع کیا ، اس کی افتاد طبع کو سمجھنے کے لیے خاصے کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں - اس نوعیت

---

۱ - ''شریف زادہ'' ، مطبوعہ فنون ، نومبر - دسمبر ۱۹۶۹ع -

کے چند اور مجموعے بھی مل سکتے ہیں لیکن شاید ان تمام مجموعوں کی تعداد دو ہاتھ کی انگلیوں سے زیادہ تجاوز نہ کرے گی۔

خطوط کے ضمن میں یہ امر واضح رہے کہ خود نوشت سوانح عمری کی مانند یہ بغرضِ اشاعت نہیں لکھے جاتے۔ کیونکہ بنیادی مقصد کام کی بات کا دوسرے تک پہنچانا ہوتا ہے نہ کہ غالب کی مانند — ”خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو“۔ ذوقِ خامہ فرسائی تو سب میں ہو سکتا ہے لیکن عام زندگی کی عام باتوں کے بارے میں لکھنے کے باوجود خط کو اپنی شخصیت کا آئینہ بھی بنا دینا ہر کسی کے بس کا روگ نہیں ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو غالب اس طرزِ خاص کا موجد بھی تھا اور خاتم بھی۔ اس کے بعد ایسے مشاہیر کی کمی نہیں جنھوں نے خطوط میں اپنی ذات کی جھلکیاں دکھائیں اور اسی میں خطوط کی نفسیاتی اہمیت مضمر ہے۔ اردو میں ایسے مضامین کی کمی نہیں جن میں بعض اہم لکھنے والوں کی شخصیت کا مطالعہ ان کے خطوط کی روشنی میں کیا گیا ہے۔ اس سے قبل ڈاکٹر وحید قریشی کی تالیف ”شبلی کی حیاتِ معاشقہ“ کا تفصیلی مطالعہ کیا جا چکا ہے۔ اس کتاب کی اساس شبلی کے خطوط پر ہے۔ ابو علی اعظمی نے اپنے مضمون ”علامہ شبلی کے نام مولانا ابوالکلام آزاد کے چند خطوط“ میں شبلی کی شخصیت کا ایک نیا پہلو دکھایا ہے[1]۔ اسی طرح اقبال کے عطیہ بیگم کے نام خطوط طبع ہونے کے بعد اقبال کی شخصیت کا ایک نیا پہلو سامنے آ گیا۔ پروفیسر محمد عثمان نے ”حیاتِ اقبال کا جذباتی دور“ میں ان خطوط سے خاصا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس سلسلے میں یہ مضمون بھی قابل توجہ ہے: ”اقبال کے خطوط عطیہ بیگم کے نام“ از شبلی بی۔ کام (مطبوعہ نگار، جولائی ۱۹۵۰ء)۔

جہاں تک غالب کے خطوط کا تعلق ہے تو ان پر اتنے مقالات قلم بند کیے گئے کہ اب وہ غالبیات میں ایک جداگانہ شعبے کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ مثالیں دینے کی ضرورت نہیں۔ غالب کے ناقدین کی اکثریت نے ان خطوط کی روشنی میں اپنی آرا کو مرتب کیا ہے۔

خود نوشت سوانح عمری کے برعکس خطوط پرائیویٹ ہوتے ہیں لیکن بیشتر صورتوں میں ان کی محرک بھی نرگسیت قرار دی جا سکتی ہے، البتہ خطوط میں نرگسیت جلی روپ کے برعکس خفی انداز میں ظہور پذیر ہوتی ہے۔ خط لکھنے

۱۔ مطبوعہ نگار، اکتوبر ۱۹۵۵ء۔

والا ، دوست یا کسی ایسی ہستی کو خط لکھ رہا ہے جس سے اسے ایک خاص طرح کا جذباتی تعلق ہے ۔ اس کی عدم موجودگی کی بنا پر یہ جذباتی تعلق کچھ زیادہ ہی گہرا ہو جاتا ہے ۔ یوں جب وہ خط کی صورت میں اس سے نصف ملاقات کرتا ہے تو خط کا صفحہ صفحہ نہیں رہتا بلکہ ایک طرح کا آئینہ بن جاتا ہے جس میں وہ الفاظ اور ان سے جنم لینے والے تاثرات کو اپنی تصویر میں بطور رنگ استعمال کرتا ہے ۔ یہ رنگ شوخ بھی ہو سکتے ہیں اور ہلکے بھی ۔ ان میں سے کسی ایک رنگ کا اثر نمایاں بھی ہو سکتا ہے اور صد رنگی سے یک رانگی بھی پیدا کی جا سکتی ہے ۔ یا پھر ان کے برعکس شعوری کوشش سے اخفا کا کام لیتے ہوئے خود کو پردوں میں مستور بھی کیا جا سکتا ہے ۔ ہر انداز لکھنے والے کی مخصوص نفسیاتی افتاد کا آئینہ دار ہوگا ۔ اس لیے خطوط کو نفسیاتی لحاظ سے استعمال کرتے وقت خط لکھنے والے کی شخصیت کے دیگر پہلو بھی ملحوظ رکھنے لازم ہیں ۔ جن وقوعات و سوداث کی خارجی ذرائع سے توثیق ہوسکتی ہو ان کے بارے میں اس امر کو بطور خاص ملحوظ رکھنا چاہیے کہ مکتوب نگار نے واقعات کے بیان یا ان کے بارے میں اپنے رد عمل کے اظہار میں جوش اور شدت کا اظہار کیا یا لاتعلقی اور سرد مزاجی کا ۔ علاوہ ازیں وہ کن اہم واقعات کی پردہ پوشی کرتا ہے اور کن غیر اہم واقعات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرتا ہے ۔ بالفاظ دیگر محض خطوط پر انحصار مناسب نہیں بلکہ دیگر ذرائع سے ان کی توثیق بھی ضروری ہے ۔

نفسیاتی نقاد خطوط کی روشنی میں تخلیقات کے مطالعے سے اپنی تنقید کو ایک نئی جہت سے روشناس کراتے ہوئے اس میں نئے معنی بھی اجاگر کر سکتا ہے ۔ مثلاً غالب کے خطوط سے یہ علم ہوتا ہے کہ اس کی یہ مشہور غزل :

درد سے میرے تھی تجھ کو بیقراری ہائے ہائے
کیا ہوئی ظالم تری غفلت شعاری ہائے ہائے

درحقیقت اس کی محبوبہ ''چودھویں'' کا مرثیہ ہے ۔ وہی محبوبہ جس کے بارے میں اس نے مرزا حاتم علی مہر کو یہ لکھا :

''بھئی مغل بچے بھی غضب ہوتے ہیں ۔ جس پر مرتے ہیں اس کو مار رکھتے ہیں ۔ میں بھی مغل بچہ ہوں ۔ عمر بھر میں ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے مار رکھا ہے . . . چالیس بیالیس برس کا یہ واقعہ ہے ۔ باآنکہ یہ کوچہ چھٹ گیا، اس فن سے بیگانۂ محض ہوگیا ہوں لیکن اب بھی کبھی کبھی

وہ ادائیں یاد آتی ہیں ۔ اس کا مرنا زندگی بھر نہ بھولوں گا [1]۔"

تو یہ غزل ایک نئی معنویت اختیار کر جاتی ہے [2]۔

غالب کے بعض اشعار جس نرگسیت کے غماز ہیں اس کی تائید میں خطوط سے بہت سی مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں ۔ اپنی تصویر اور حلیے کا ذکر ، وبا میں سب کے ساتھ مرنے سے احتراز ، اپنی بے خواری ہر ناز اور اسی نوع کی دیگر باتوں سے اس کی شخصیت میں نرگسی رجحانات کا کھوج اس کے خطوط سے بآسانی لگایا جا سکتا ہے ۔ چنانچہ غالب نے منشی شو نرائن کو لکھا :

"نواب اسد اللہ خاں لکھو یا مرزا اسد اللہ خاں اور بہادر کا لفظ تو دونوں حال میں واجب اور لازم ہے [3]۔"

---

۱ ۔ اردوئے معلٰی ، ص ۶۹۵-۶۹۶ ۔

۲ ۔ عشرت رحمانی نے اس سے اختلاف کیا ہے ۔ ان کے بموجب یہ غزل اس ڈومنی کا مرثیہ نہیں بلکہ آگرے میں جب غالب بارہ تیرہ برس کا تھا تو محلے میں رہائش پذیر ایک ایرانی لڑکی سے عشق ہوگیا — اور خاندانی ملازم کلو کے ذریعے نامہ و پیام کا سلسلہ جاری رہا ۔ گھر والوں کو جب اس عشق کا حال معلوم ہوا تو غالب کی شادی کر دی گئی اور وہ دہلی میں رہائش پذیر ہوگئے ۔ یہ ایرانی لڑکی شاعری بھی کرتی تھی ۔ چنانچہ دہلی میں بھی خط و کتابت اور اصلاحِ اشعار کا سلسلہ جاری رہا ۔ اس دوران میں لڑکی کی شادی ہوگئی ۔ جب اس کے خاوند کو اس قصے کا علم ہوا تو اس نے سخت لعن طعن کی جس پر اس نے خود کشی کر لی . . . ویسے ایک بات ہے ، اس تمام عشق کی داستان کا مأخذ صرف "ایک خاندانی روایت" کو بتایا گیا ہے ۔ (روزنامہ امروز ، لاہور ، ۲ مارچ ۱۹۷۵ع) ۔ غالب کے عشق کے سلسلے میں ان مقالات کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے :

(۱) "غالب کی داستانِ محبت" از مسلم ضیائی ، مطبوعہ اقبال ریویو کراچی ، جنوری ۱۹۶۹ع ۔

(۲) "غالب کی محبوبہ" از حمیدہ سلطان ، مطبوعہ شبستان دہلی ، غالب نمبر ۱۹۶۹ع ۔

۳ ۔ اردوئے معلٰی ، حصہ اول ، جلد دوم ، مجلس ترقی ادب لاہور (صدی ایڈیشن ۱۹۶۹ع) ص ۶۵۱ ۔

یا یہ لکھنا :

"میں نے وہائے عام میں مرنا اپنے لائق نہ سمجھا ۔ واقعی اس میں میری کسر شان تھی[1]۔"

ابھی تو مغرب[2] کی مانند ہمارے ہاں عشقیہ خطوط کی اشاعت کا رواج شروع نہیں ہوا ۔ اگر ایسا ہوتا یا اب بھی ہو جائے تو نفسیاتی تنقید کے لیے یہ بہت زرخیز مٹی ثابت ہو سکتی ہے ۔ یہاں قاضی عبدالغفار کی کتاب "لیلیٰ کے خطوط[3]" سے ان عشقیہ خطوط کو خلط ملط نہ کرنا چاہیے ، کیونکہ "لیلیٰ کے خطوط" بغرض اشاعت کتاب میں مصنف کے ذہن کی تخلیق ہیں ، جبکہ عشقیہ خطوط حقیقی ہوں اور واقعی عشقیہ بھی ۔ اس نقطہ نظر سے صفیہ اختر کے خطوط کا مجموعہ "زیر لب" قابل توجہ ہے ۔ یہ ایک بیوی کے اپنے خاوند کے نام الفت نامے ہیں اور عورت کی نفسیات کے ایک اہم پہلو کے عکاس ۔

ڈائری :

زندگی میں ڈائری لکھنے والوں کی تو کمی نہ ہوگی لیکن شاید ہی کسی نے اسے چھپوانے کی کوشش یا جرأت کی ہو ۔ وہ افسانے ، ناول یا سفرنامے وغیرہ شمار نہ کیے جائیں جن میں ڈائری کے انداز کو بطور تکنیک استعمال کیا گیا ہے ۔ ڈائری لکھنے کے محرک جذبے میں عجب تضاد ہوتا ہے ۔ لکھنے والا چھپانے والی ہر بات کو لکھتا بھی ہے اور پھر اسے چھپانے کی کوشش بھی کرتا ہے ۔ لکھنے والے کی شخصیت اور زندگی میں اس کے مقام و منصب سے ڈائری کے مندرجات کی اہمیت طے پاتی ہے ۔ ایک غیر اہم شخص کی ڈائری اور اس کے

---

۱ ۔ ایضاً ، ص ۳۶۳ ۔

۲ ۔ ملاحظہ ہو "فینی براؤن کے نام کیٹس کا محبت نامہ" مطبوعہ اردو زبان ، سرگودھا ۔

۳ ۔ مزید دلچسپی رکھنے والے حضرات ملاحظہ فرمائیں : "اردو میں طوائف کا تذکرہ (لیلیٰ کے خطوط)" از مرزا ظفرالحسن، مطبوعہ ساقی، مئی ۱۹۵۷ء۔
ڈاکٹر سید عبداللہ نے "لیلیٰ کے خطوط" کے ضمن میں یہ معنی خیز جملہ لکھا ہے :

"لیلیٰ کے خطوط کی سرگزشتیں ایک خاص حد تک قاضی عبدالغفار کی اپنی زندگی کے نقوش ہیں" (مباحث : ص ۳۸۳) ۔

خفیہ واقعات سامنے آنے یا نہ آنے سے کوئی فرق نہیں پڑتا ، جبکہ کسی عظیم شخصیت کی ڈائری کا مطالعہ اس کے بارے میں جن امور کو منظر عام پر لانے کا ان کی روشنی میں اس کی ذات کے ساتھ ساتھ اس کے فن کی بھی نئی جہات سامنے آئیں گی ۔ ڈائری میں دوست احباب ، معاصرین وغیرہ کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا جاتا ہے ان سے بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے ۔گو خطوط میں بھی دوسروں کے بارے میں آرا ملتی ہیں لیکن وہ دوسرے کو لکھے جاتے ہیں ، اس لیے ان میں پھر بھی کسی نہ کسی حد تک اظہار میں احتیاط یا جھجک مل سکتی ہے ۔ لیکن ڈائری اپنے لیے ہوتی ہے اس لیے اس میں بلاجھجک بات کی جاتی ہے ۔ یہ مفروضہ سہی لیکن ہے دلچسپ ـــ اگر میر تقی میر ڈائری لکھنے کے عادی ہوتے تو اپنے معاصرین کے بارے میں انھوں نے کیا کچھ نہ لکھا ہوتا ۔ یا اگر محمد حسین آزاد نے عالمِ جنون میں ڈائری لکھی ہوتی ؟

بہرحال یہ ہے وہ خام مواد جس سے امداد لے کر نفسیاتی نقاد تخلیق اور تخلیق کار دونوں کی تفہیم کرتا ہے ۔ وہ تخلیق کے حوالے سے تخلیق کار تک پہنچتا ہے اور پھر تخلیق کار کی شخصیت کی روشنی اور مخصوص نفسی محرکات کے تناظر میں تخلیق کا تجزیہ کرتا ہے ۔ سوانح عمری سے لے کر ڈائری تک ان سب کی جہاں نفسیاتی اہمیت ہے وہاں نفسیاتی تنقید کے نقطۂ نظر سے ان کے استعمال میں بعض پابندیوں کو ملحوظ رکھنا بھی لازم ہے ۔ بالفاظِ دیگر آنکھیں بند کر کے کسی پر بھی انحصار نہیں کیا جا سکتا ۔ ان سب میں لکھنے والے کے مخصوص نفسی تقاضے رنگ آمیزی کرتے ہیں ۔ یہ ایک طرح سے لاشعور اور شعور کی آنکھ مچولی ہوتی ہے ۔ ان سے دستیاب ہونے والے مواد کو اس کی ظاہری صورت پر قبول نہ کرنا چاہیے ، بلکہ دیگر تمام قابلِ حصول ذرائع سے تصدیق و توثیق بھی کرنی چاہیے ۔ ان سب امور کی طرف اشارہ کرنے کا مقصد نفسیاتی تنقید کو ناممکن یا نقش برآب ثابت کرنا نہیں ، بلکہ ان مشکلات کی طرف توجہ دلانا ہے جو کسی بھی محتاط نفسیاتی نقاد کو در پیش ہو سکتی ہیں ۔ اسی لیے تو کہا گیا تھا کہ تنقید کے دیگر دبستانوں سے وابستہ ناقدین کے مقابلے میں نفسیاتی نقاد کا کام کہیں زیادہ مشکل ہے ۔

تخلیقات میں نفسیاتی مواد :

اس پردے میں غمِ دل کہتا ہے میر اپنا
کیا شعر و شاعری ہے یارو شعارِ عاشق

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

میر اور غالب کے یہ اشعار جس نفسیاتی کیفیت کے غماز ہیں وہ اتنی واضح ہے کہ مزید وضاحت کی ضرورت نہیں ۔ یہ اور اسی نوع کے دیگر اشعار سے یہ نقطہ مترشح ہوتا ہے کہ ہماری بعض شعری اصناف ، بالخصوص غزل اور کسی حد تک مثنوی ، کو بھی شاعر کی بعض نفسی کیفیات کی ترجمانی یا تفہیم کے لیے استعمال کیا سکتا ہے ۔ گزشتہ سطور میں غزل کے نفسی محرک پر خاصی بحث ہو چکی ہے لہذا تکرار سے بچتے ہوئے صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ نرگسیت غزل میں ایک قوی محرک کی حیثیت رکھتی ہے ۔ غزل داخلیت اور واردات قلبی کے لیے مخصوص سمجھی گئی ہے ، اس لیے بعض اوقات انفرادیت پسند شعرا کے ہاتھوں غزل ایسے نفسی آئینے کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس میں شاعر کی شخصیت کے بعض نفسی میلانات کی جھلک بھی دیکھی جا سکتی ہے ۔ نرگسیت کے اظہار کے لیے غالباً غزل سے موزوں تر ڈھانچہ نہیں مل سکتا اور شعراء تنگ نائے غزل میں بھی نرگسیت کے اثرات سے آزاد نہ ہو سکے ۔ ان چند مثالوں سے اظہار کی بوقلمونی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے :

سچ کہتے ہو خودبین و خود آرا ہوں ، نہ کیوں ہوں
بیٹھا ہے بتِ آئنہ سیما مرے آگے

(غالب)

اپنے ہی حسن کا دیوانہ بنا پھرتا ہوں
میرے آغوش کو اب حسرتِ آغوش نہیں

دیکھیے کیا شور اٹھتا ہے حریمِ ناز سے
سامنے آئینہ رکھ کر خود کو اک سجدہ کریں

(جگر)

تیرا پیکر ہے وہ آئینہ کہ جس کے دم سے
میں نے سو روپ میں خود اپنا سراپا دیکھا

(عارف عبدالمتین)

ڈاکٹر سید عبداللہ نے بھی اپنے مقالے ''تنقید اور نفسیات'' میں اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ :

''یہ علی العموم بڑی حد تک مصنف کی اپنی ہی سرشت کا تار و پود ہوتا ہے جو اس کی شاعری کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اس سے شاعر کی سرشت کے پیچ و خم کا حال معلوم کرنا مشکل نہیں ۔ مثلاً غزل سے یا غزلیہ نظموں سے ، جن میں داخلیت بنیادی عنصر ہے ، شاعر کی قامت اور نفسی وجود کا حال معلوم کرنا نسبتاً آسان ہے[1]۔''

اس ضمن میں ڈاکٹر صاحب نے حالی اور غالب کی مثالوں سے اس نقطے کی صراحت بھی کی ہے ۔ لکھتے ہیں ''ادھر حالی کی آرزو دیکھیے :

یا رب طلبِ وصل ہو یا ہو طربِ وصل
جس دن کہ یہ دونوں نہ ہوں وہ دن نہ دکھانا

غالب کا یہ خیال کہ ''رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے'' ان دونوں صورتوں میں شعور و لاشعور کے درمیان ایک تطابق پایا جاتا ہے[2]۔''

مثنوی میں موضوع کی قید نہیں ۔ اس لیے ہر موضوع کی مثنوی کو تو نہیں لیکن ان مثنویوں کو یقیناً نفسیاتی مواد کے طور پر استعمال کیا جا سکتا ہے جنھیں معروف شعرا نے عشق نامہ بنا دیا ہے ۔ چنانچہ اردو کے بعض معروف شعرا کی داستانِ عشق ان مثنویوں کی روشنی میں مرتب کی گئی ہے ۔ یہ کام صرف نفسیاتی نقادوں ہی نے نہیں کیا بلکہ غیر نفسیاتی ناقدین بھی اس میں پیش پیش نظر آتے ہیں ۔ بلکہ بحیثیتِ مجموعی غیر نفسیاتی ناقدین نے ایسے مضامین نسبتاً زیادہ تعداد میں قلمبند کیے ہیں ۔ چند مقالات کی اس فہرست سے اس انداز کے مضامین میں تنوع کا اندازہ ہو جاتا ہے اور یہ بھی کہ کیسے کیسے اہلِ قلم پر مضامین لکھے جا چکے ہیں :

(۱) میر کی عشقیہ مثنویاں ڈاکٹر گیان چند جین ماہ نو، مارچ ۱۹۶۲ع

(۲) مومن کی حیاتِ معاشقہ ڈاکٹر فرمان فتحپوری نگار ، اکتوبر ۱۹۶۲ع

(۳) مومن کی حیاتِ معاشقہ ڈاکٹر ناظر حسن زیدی فنون ، نمبر ۳ ، ۱۹۶۳ع

---

۱ ۔ عبداللہ ، ڈاکٹر سید : ''مباحث'' مجلس ترقی ادب لاہور ، ۱۹۶۵ع ، ص ۳۸۶ ۔

۲ ۔ مباحث ، ص ۳۸۷ ۔

(۴) مومن ، مثنویوں کے آئینے میں	عطاء اللہ کلیم	نقوش نمبر ۶
(۵) قول غمگین اور مومن کی دوسری مثنویاں	وقار احمد رضوی	قومی زبان ، فروری ۱۹۷۳ء
(۶) شیفتہ کی داستانِ عشق	عابد علی عابد	نگار ، مارچ ۱۹۵۵ء
(۷) داغ کی حیاتِ معاشقہ	ڈاکٹر فرمان فتح پوری	نگار ، مئی ۱۹۶۵ء
(۸) داغ کی داستانِ وصل	اکبر حمیدی	ادبی دنیا ، ستمبر ۔ اکتوبر ۱۹۶۶ء
(۹) مرزا رسوا کی ایک گم شدہ مثنوی	بشیر احمد علوی	نگار ، دسمبر ۱۹۳۶ء

ڈاکٹر سید عبداللہ نفسیاتی نقاد نہیں بلکہ اس کے مخالف سمجھے جا سکتے ہیں ، لیکن وہ بھی مطالعۂ شخصیت میں مثنوی کی نفسیاتی اہمیت کے قائل ہیں ۔ چنانچہ اس نقطۂ نظر سے انھوں نے بعض مثنویوں کا مطالعہ بھی کیا ہے ۔ ان کے بقول :

''سب مثنویاں تو نہیں مگر بعض مثنویاں مصنفوں کی سرشت یعنی گہرے نفسی رجحانات کی ترجمان ہیں ۔ میر اثر کی مثنوی ''خواب و خیال'' ، سراج اورنگ آبادی کی ''بوستانِ خیال'' دونوں نفسیاتی مطالعے کا عجیب و غریب موضوع بن سکتی ہیں ۔ سراج کی مثنوی کے موضوع میں عجب ذہنی تضاد ہے ۔ اس کو پڑھ کر صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کے شعور و لاشعور میں زبردست کشمکش جاری ہے ۔ مصنف کا شعوری اخلاقی سبق :

الٰہی بتوں سے مرا دل چھڑا

اس کی غیر شعوری آرزو سے (جو سراپا جنسی معلوم ہوتی ہے) ٹکرا رہا ہے اور مصنف کے اندر کے راز خوب ظاہر کر رہا ہے!''[۱] . . . ''میر اثر نے عشق اور جنس کی وحدت کو تسلیم کرتے ہوئے موجودہ جنسیاتی مشرب کی بڑی حد تک پیش روی کی ہے ۔ اس مثنوی سے خود مصنف کے جنسی

---

۱ ۔ مباحث ، ص ۲۸۸ ۔

اور نفسی مذاق کا حال بھی معلوم ہو جاتا ہے ۔ خواہ ظاہر میں پردہ رکھنے کی کوشش کی ہے ۔ ۔ ۔ اور میر کی مثنویاں تو ان کے نفسی اور شخصی رجحانات و میلانات کی تفصیلی حد تک عکاسی کرتی ہیں ۔ شخصی سوانحی جزئیات نگاری کی ان کو خاص عادت ہے ، اور گہرے نفسیاتی لجاو خود بخود پھیل کر ان کی شاعری میں اپنی تہیں جماتے جاتے ہیں ۔ ۔ ۔ اسی رجحان کے باعث ان کی مثنویاں سوانحی اور نفسیاتی مواد سے مالامال ہیں[۱]۔"

(۳) نفسیاتی تنقید اور دیگر اسالیبِ نقد : موازنہ و تقابل

علم کے بعض اہم شعبوں اور نفسیات کے باہمی روابط کے تذکرے کے بعد نفسیاتی تنقید اور دیگر اسالیبِ نقد کا تقابلی مطالعہ لازم ہے ۔ جس طرح بحیثیت ایک علم نفسیات پر اعتراضات ہوئے (اور ہو رہے ہیں) اسی طرح نفسیاتی تنقید پر تنقید کے دیگر دبستانوں کی طرف سے اعتراضات ہوتے رہے ہیں ۔ ہمارا مقصد صرف ان اعتراضات تک خود کو محدود رکھتے ہوئے جوابات دینا نہیں بلکہ یہ دکھانے کی کوشش مقصود ہے کہ تنقید کے بعض اہم اور معروف دبستانوں اور تنقید کے نفسیاتی دبستان میں کن امور میں اختلافات ہیں اور کہاں کہاں مشابہت یا مماثلت پائی جاتی ہے ۔ اس مقصد کے لیے تنقید کے مارکسی ، تاثراتی ، رومانی ، جمالیاتی اور تاریخی دبستانوں سے موازنہ و تقابل کیا جائے گا ۔ اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ تنقید کے کسی بھی دبستان کو یکسر سچائی سے عاری اور صداقت سے تہی نہیں قرار دیا جا سکتا ۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ صرف سچائی کا ایک ہی رخ دکھائی دے اور یہ سچائی جزوی ہو ۔ اس لیے کہ اپنے مخصوص زاویۂ نگاہ کے باعث کل میں سے ایک جزو یا کچھ اجزا کا انتخاب کر کے ان ہی پر زور دیا جاتا ہے ۔ یوں انداز نظر کے مخصوص ہو جانے کا فائدہ بھی ہے اور نقصان بھی ۔ فائدہ یہ کہ نقاد فن پارے کے جن پہلوؤں کو مطالعے اور تجزیہ و تحلیل کے لیے منتخب کرتا ہے ان پر مکمل توجہ صرف ہوتی ہے ۔ گویا انھیں محدب شیشے میں سے دیکھا جاتا ہے ۔ نقصان یہ کہ زاویۂ نظر مخصوص ہونے کی بنا پر محدود ہو جاتا ہے جس سے دوسرے کے بارے میں تعصب جنم لیتا ہے تو اپنے مسلک کے ضمن میں غلو ۔ تنقید افراط و تفریط کی شکار ہو جاتی ہے اور یوں تنقیدی آرا اعتدال اور توازن سے

---

۱ ۔ مباحث ، ص ۳۸۸-۳۸۹ ۔

ہٹ کر غیر معتدل رویے کی شکار ہو جاتی ہیں ۔ دیگر دبستانوں کے ساتھ ساتھ خود نفسیاتی تنقید میں بھی یہ خامی تلاش کی جا سکتی ہے ۔

مارکسی تنقید بمقابلہ نفسیاتی تنقید :

مارکسی اور نفسیاتی تنقید دونوں میں ایک بات مشترک ہے کہ دونوں کو ایک بہت وسیع اور پیچیدہ نظامِ فکر کی ضمنی پیداوار قرار دیا جا سکتا ہے ۔ کارل مارکس کی اشتراکیت اور فرائڈ ، ایڈلر یا ژونگ وغیرہ کے نفسیاتی تصورات اپنے اساسی مقاصد کے لحاظ سے ادبی یا انتقادی نہ تھے ۔ مارکس نے اپنا نظریہ سرمایہ دارانہ نظام کے خاتمے کے لیے پیش کیا تھا ، جب کہ فرائڈ ، ایڈلر اور ژونگ بنیادی طور پر نفسی معالجین تھے۔ لیکن ہر دو نظریات کی ہمہ گیری اور آفاقیت کا یہ عالم ہے کہ آنے والوں نے ان کی روشنی میں زندگی کے دوسرے شعبوں اور علوم کے تصورات کے ساتھ ساتھ ادب و نقد اور فکر و فن میں بھی نئے چراغ فروزاں کیے ۔

مارکسیت اور نفسیات میں اتنا ہی بُعد ہے جتنا ظاہر اور باطن یا خارجیت اور داخلیت میں ہو سکتا ہے ۔ مارکس کے نزدیک صرف معاشی امور اہم ہیں تو فرائڈ کے بموجب جنس :

''لیکن بعد کے غور و فکر ، تحقیقات و مشاہدہ کے نتیجے میں یہ بات ظاہر ہو چکی ہے کہ زندگی کو حرکت دینے والی کوئی بھی تنہا جبلت نہیں ۔ نہ معاشی نہ جنسی ۔ اگر ہم انتہا پسند ہوں تو پھر یہ بات صاف ہے کہ مارکس ، فرائڈ کے نظریے کو رد کرتا ہے اور فرائڈ ، مارکس کے نقطۂ خیال کی تردید پر تلا ہوا ہے ۔[۱]''

لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ ایک دوسرے کو رد کر دینے کے باعث ہر دو کو مسترد کیا جا سکتا ہے ۔ ایسا نہیں ، اور جیسا کہ اس سے قبل لکھا گیا یہ دونوں نظریات عہد آفریں بھی ہیں اور عہد ساز بھی ۔ یہ تعجب خیز ہی سہی لیکن سارتر اس خیال کا حامی ہے کہ ''مارکس اور فرائڈ کے درمیان پل'' تعمیر کیا جا سکتا ہے ۔ چنانچہ کینتھ ٹائنن نے ایک انٹرویو میں سارتر سے یہ سوال کیا :

---

۱ ۔ اختر اورینوی : ''قدر و نظر'' ، ص ۱۳۱ ۔

سوال : ”گویا آپ کی رائے میں مارکس اور فرائڈ کے درمیان پل تعمیر کرنا ممکن ہے ؟“

جواب : ”یقیناً ۔ میرا خیال ہے کہ مارکسسٹ لوگوں نے تحلیل نفسی سے خود کو بالکل بے تعلق کر کے بہت کچھ کھو دیا ہے ۔ وہ اسے قبول کرنے سے عاری ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ فرائڈ نے اپنی تحلیل نفسی کی دریافتوں سے بہت سے تاریخی نظریات کو سہارا دینے کا کام لیا ہے اور ان نظریات سے ماہر عمرانیات کو بہت کم دلچسپی ہے ، اور مارکسسٹوں کو تو اور بھی کم ہے ۔ اصل اہمیت اس چیز کی ہے کہ فرائڈ نے یہ دکھایا ہے کہ جنسی خواہش محض جنسی خواہش ہی نہیں ہوتی بلکہ ایسی چیز ہے جو انسان کی ساری ذات میں مداخلت کرتی ہے ۔[۱]“

مارکسی تنقید میں ادب کے مطالعے کے لیے سماجی حالات[۲] ، طبقاتی تقسیم اور تاریخ کے مادی عوامل یعنی جدلیاتی عمل[۳] کا جائزہ لینا از حد ضروری ہے ۔ کیونکہ ان سب کے درست تجزیے کے بغیر کسی ادب پارے پر صحیح تنقید نہیں کی جا سکتی :

”مارکسی فلسفہ مادے کو خیال سے مقدم تصور کرتا ہے اور اس کی توجیہ یوں کرتا ہے کہ مادہ خواہ کسی شکل میں ہو متحرک اور تغیر پسند ہے ۔ انسانی زندگی اسی تحرک اور تغیر پسند مادے کی ایک انقلابی حیثیت ہے ۔[٤]“

ادھر ڈاکٹر عبد العلیم کے الفاظ میں :

---

۱ ۔ ہفت روزہ ”النصرت“ ، لاہور ، ۳۱ جولائی ۱۹۶۱ع ۔

۲ ۔ ملاحظہ ہو ”اُردو شاعری کا سماجی پس منظر“ اور ”اُردو نثر کا سماجی پس منظر“ از ظہیر کاشمیری ، مطبوعہ ہمایوں ، جنوری ۱۹۴۴ع اور اکتوبر ۱۹۴۵ع ۔

۳ ۔ ملاحظہ ہو ”ادب کی جدلیاتی ماہیت“ از مجنوں گورکھپوری ، مطبوعہ نگار ، انتقاد نمبر ، ۱۹۴۶ع ۔

۴ ۔ ممتاز حسین : ”تنقید کا مارکسی نظریہ“ مشمولہ ”اُردو تنقید نگاری“ مرتبہ سردار مسیح گل ، ماڈرن پبلیکیشنز ، لاہور ۱۹۶۴ع ، ص ۱۳۵ (یہ مقالہ پہلے نگار کے انتقاد نمبر ۱۹۴۶ع میں طبع ہوا) ۔

"تہذیب و فن کے بارے میں مارکسزم کا بنیادی نظریہ یہ ہے کہ مادی زندگی کا نظام پیداوار انسان کی سیاسی، سماجی اور ذہنی کیفیت کا تعین کرتا ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ نظام پیداوار اور آرٹ میں براہ راست اور میکانکی تعلق ہے۔ . . . معاشی کیفیت وہ بنیاد ہے جس پر انسان کی سماجی اور ذہنی زندگی کی عمارت تعمیر ہوتی ہے لیکن انسان کے خیالات اور نظریات بھی معاشی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں اور اسی طرح عمل اور رد عمل کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔[1]"

اس پر احتشام حسین کی اس رائے کا اور اضافہ کر لیجیے:

"ادب اور زندگی کے رشتے کو سمجھنے کے جتنے طریقے ہمارے سامنے آئے ہیں ان میں سب سے زیادہ حکیمانہ طریقہ یہی ہے کیوں کہ یہ نہ صرف یہ کہ زندگی کے کسی پہلو کو نظرانداز نہیں کرتا بلکہ زندگی کو متحرک اور عمل کے ذریعے سے ہر لمحہ متغیر ہوتی ہوئی مانتا ہے۔ اس لیے اس پر ٹھیک سے عمل کرنے والا کسی منزل پر میکانکی نہیں ہو سکتا۔ اس طریق کار کو درست سمجھنے کے معنی ہیں زندگی اور اس کے مظاہر کو ہمہ گیر انداز میں دیکھنا۔ اور بدلتے ہوئے سماج کے آئینے میں بدلتے ہوئے ذوق حیات کا کھوج لگانا۔ انسان اور فطرت کے رشتے کو جانچنا اور سماج کی اندرونی آمیزش کی وجہوں اور اصولوں کو سمجھنا۔[2]"

مارکس اور اس کے ساتھ ساتھ لینن[3] اور ماوزے تنگ[4] کی تعلیمات نے مارکسی تنقید کو ادب برائے زندگی کا نعرہ دیا۔ مارکسی تنقید کے بموجب ادب برائے ادب کا نظریہ غلط، گمراہ کن اور مریضانہ نقطۂ نظر ہی کا پروردہ نہیں بلکہ وہ غریب عوام کے استحصال میں بھی کارآمد ثابت ہوتا ہے۔ ادب میں

۱۔ ڈاکٹر عبدالعلیم: "مارکسی تنقید" مشمولہ "تنقیدی نظریات" مرتبہ سید احتشام حسین، ص ۱۸۵۔ مزید ملاحظہ ہو "لینن اور لٹریچر" از ظہیر کاشمیری، مطبوعہ ہمایوں، مئی ۱۹۳۶ء۔

۲۔ ڈاکٹر شکیل الرحمان: "ادب اور نفسیات" (تعارف: احتشام حسین) ص ۴۔

۳۔ ملاحظہ ہو "لینن اور لٹریچر" از ظہیر کاشمیری، مطبوعہ ہمایوں، مئی ۱۹۳۶ء۔

۴۔ ملاحظہ ہو ماوزے تنگ کے اس مضمون کا ترجمہ "ادب اور فن کے بنیادی فرائض" مطبوعہ ادب لطیف، سالنامہ ۱۹۵۱ء۔

مقصدیت پر جس شد و مد سے اس تنقید نے زور دیا شاید ہی اس سے پہلے اور کسی دبستان نے اس پر اتنا زور دیا ہوگا ۔ مارکسی ناقد کا بنیادی سوال ہی یہی ہے کہ ادیب طبقاتی کشمکش میں کس طبقے کی حمایت کر رہا ہے ؟ کیا وہ دم توڑتی اقدار کے گیت گاتا ہے اور مردہ نظام کی قصیدہ خوانی کرتا ہے یا زندگی میں مادیت کے گن گاتے ہوئے ابھرتے ہوئے عوام اور محنت کش طبقے کے ساتھ شانہ ملا کر چلتا ہے ؟ اگر وہ عوام کا دوست ہے تو درست ۔ یہی اس کی تخلیقات کا مقصد ہونا چاہیے اور یہی اس کا ادبی منصب ۔ بقول ماؤزے تنگ :

"یاد رکھیے آج کے دور میں تمام تہذیب و تمدن اور تمام فن و ادب کسی نہ کسی طبقے ، کسی نہ کسی پارٹی اور کسی نہ کسی سیاسی نظریے کی ترجمانی کرتا ہے - ادب برائے ادب کا نعرہ کوئی معنی نہیں رکھتا ، اور نہ ہی طبقاتی امتیازات سے بالا یا پارٹی مفادات سے علیحدہ کسی فن و ادب کا وجود ممکن ہے ۔"[1]

ظاہر ہے کہ ادب و نقد کا یہ مخصوص تصور نفسیات اور نفسیاتی تنقید کے مقاصد کے قطعی برعکس ہے بلکہ ماؤزے تنگ نے تو طعن آمیز انداز میں یہ لکھا بھی ہے :

"ہمارے بہت سے کامریڈ نام نہاد پڑھے لکھے افراد کے مسائل سمجھنے میں الجھے رہتے ہیں ۔ ان کی نفسیاتی کیفیات کے تجزیے میں مصروف رہتے ہیں"۔[2]

مارکسیت میں مادہ شعور کی صورت پذیری کرتا ہے جب کہ فرائڈ اور اس کے مقلدین کے نزدیک شعور کی نہیں بلکہ لاشعور کی اہمیت ہے ۔ ادھر ژونگ نے اجتماعی لاشعور کا تصور پیش کر کے لاشعور کے عام تصور کو بے حد وسعت دے دی ۔ یوں انداز فکر کے برعکس بنیادوں پر استوار ہونے کا نتیجہ یہ نکلا کہ نفسیاتی تنقید پر سب سے زیادہ شدید ، کڑی اور جارحانہ تنقید مارکسی ناقدین نے کی ہے ۔ (ملاحظہ ہو ممتاز حسین کی کتاب "نئی قدریں" میں تحلیل نفسی پر مقالہ) احتشام حسین نے اپنے مقالے "تنقید اور عملی تنقید" میں نفسیاتی تنقید کے ضمن میں اس خیال کا اظہار کیا :

---

۱ - ماؤزے تنگ : "فن و ادب کے مسائل" ترجمہ عبدالرؤف خان ، لاہور ، مکتبۂ کارواں ، ۱۹۶۷ء ، ص ۱ ۔
۲ - "فن و ادب کے مسائل" ص ۲۷ ۔

"تحلیل نفسی کے رسیا . . . کہتے ہیں کہ فن کی تخلیق شعور کا نہیں لاشعور کا نتیجہ ہے ۔ ادیب اور شاعر کا قلم کسی اندرونی طاقت سے چلتا ہے ۔ جس طرح بچہ کھیل میں لگ جاتا ہے ویسے ہی فن کار اپنے فن میں غیر اختیاری طور پر مصروف ہوتا ہے ۔ ادیب نارمل انسان ہو ہی نہیں سکتا ۔ وہ اپنے احساسِ جرم کے لیے حفاظتی تدبیر ڈھونڈتا ہے اور اس کا لاشعور اس کی تحریروں میں نمایاں ہو جاتا ہے ۔ ان تجزیہ نفس والوں نے ادب کو عجیب معمہ بنا دیا ہے جس کا تعلق شعور سے ہے ہی نہیں ۔ ظاہر ہے نقاد لاشعور کی تلاش میں نہ جانے کہاں کہاں بھٹکے گا ۔ اور پھر صحیح نتائج تک اس کی رسائی ہو سکے گی یا نہیں ، یہ کوئی نہیں بتا سکتا ۔ اگر اس سلسلے میں نقاد کے لاشعور نے بھی کوئی راہ اختیار کر لی تو اس بھول بھلیوں سے باہر نکلنا ناممکن ہو جائے گا ۔ ادبیات کا یہ مطالعہ بھی بالکل غیر سماجی ہے اور ادیب کے شعوری مقصد کو نظر انداز کر کے ادب اور ادیب کی سماجی اور تہذیبی اہمیت کا انکار کرتا ہے ۔ . . . نفسیات کے جتنے نظریے ہیں اتنے ہی ادبی نظریے معلوم ہوتے ہیں . . . سوال یہ ہے کہ کیا ہم نفسیات کی مدد سے کسی ادبی کارنامے کی قدر و قیمت اور عظمت کا اندازہ بھی لگا سکتے ہیں ؟[۱]"

اس سوال کا جواب ہمیں ایک دوسرے مشہور ترقی پسند شاعر اور نقاد عارف عبدالمتین سے ملتا ہے ۔ عارف عبدالمتین ان ترقی پسند ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنے فنی آدرش کے بارے میں کسی طرح کی سمجھوتہ بازی نہ کی ۔ اس لیے جب وہ دو ٹوک الفاظ میں یہ کہتے ہیں تو بات کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے :

"وہ تنقید جو صرف معاشی اور معاشرتی عوامل تک خود کو محدود رکھے اور نفسیاتی عوامل کا جائزہ نہ لے وہ یقیناً محدود ہے ۔ ترقی پسند تنقید کے اندر یہ ایک عمومی نقص ضرور رہا ہے ۔[۲]"

عارف عبدالمتین نے فرائڈ اور ژونگ پر اعتراضات بھی کیے ہیں مگر اس کے باوجود ایک بالغ نظر اور غیر متعصب نقاد کی مانند وہ یہ بھی تسلیم کرتے ہیں :

---

۱ - "تنقید اور عملی تنقید" ص ۲۷ - ۲۸ ۔

۲ - عارف عبدالمتین : "امکانات" لاہور ٹیکنیکل پبلشر ، ۱۹۷۵ع ، ص ۳۰۳ ۔

"ترقی پسند تنقید ان (یعنی فرائڈ اور ژونگ) سے مناسب حد تک استفادہ کیے بغیر اپنی جامعیت کا دعویٰ نہیں کر سکتی ۔ مگر مجھے یقین ہے کہ ترقی پسند تنقید کو اس سے بھی زیادہ ان نفسیاتی تحقیقات و انکشافات سے استفادہ کرنے کی ضرورت ہے جو روس میں ہو رہی ہیں جو نو فرائڈین ماہرینِ نفسیات کے ہاں موجود ہے ۔"[1]

اُردو میں مارکسی تنقید ترقی پسند ادب کی تحریک کے ساتھ پروان چڑھی اور اسی تحریک کے ساتھ فروغ پایا ۔[2] ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری ، مجنوں گورکھپوری ، احتشام حسین اور ممتاز حسین وغیرہ اس کے ممتاز ناقدین میں شمار ہوتے ہیں ۔ احتشام حسین نسبتاً معتدل نقاد تھے اس لیے انھوں نے نفسیاتی تنقید پر جو اعتراضات کیے وہ علمی نوعیت کے تھے ۔ لیکن اکثریت کے اعتراضات میں جذباتیت کا عنصر نمایاں ہے جس سے ان کے لہجے کی جارحیت کا تاثر گہرا ہوتا ہے ۔ ماہنامہ "جاوید" کے خاص نمبر پر نقوش نمبر ۶ میں عبداللہ ملک نے تبصرہ کرتے ہوئے جو کچھ لکھا اس کی تلخی سطحیت کی غماز ہے ۔ ممتاز حسین کا ایک مقالہ "شہوالیات اور لاشعور کے لکھنے والوں کے نام "(مطبوعہ سویرا نمبر ۸) بھی اسی انداز اور اسلوب کا حامل ہے ۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ پروفیسر سجاد باقر رضوی کی دانست میں :

"ترقی پسند نقطۂ نظر کی نفی حلقۂ اربابِ ذوق کے مدرسۂ فکر نے کی ۔ (اگر آپ حلقۂ اربابِ ذوق کو ایک مدرسۂ فکر کہنا مناسب سمجھیں) . . . میراجی اور ان کے مقلدین نے ترقی پسند نقطۂ نظر کی نفی کے لیے دو نقطۂ ہائے نظر پیش کیے ۔ (۱) نفسیاتی تنقید کا نقطۂ نظر (۲) فن برائے فن کا نقطۂ نظر"[3]

یہ ہیں وہ اعتراضات جس سے نفسیاتی تنقید کو وقتاً فوقتاً ہدف ملامت بنایا جاتا رہا ہے ۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا نفسیاتی اور مارکسی تنقید دو مساوی خطوط ہیں جو اپنی سیدھی صورت میں کبھی بھی نہیں مل سکتے ۔

---

۱ ۔ "امکانات" ، ص ۴۔۵ ۔

۲ ۔ محمد اکبر منیر کا "ادب و زندگی" کے عنوان سے 'ہمایوں' (جنوری ۱۹۲۷ء) میں جو مقالہ طبع ہوا ، گو وہ ترقی پسند تحریک کے باضابطہ آغاز سے نو برس پہلے کا ہے لیکن انداز استدلال بالکل مارکسی ناقدین ایسا ہے ۔

۳ ۔ "اردو تنقید کی نئی سمتیں" نگار پاکستان ، مسائل ادب نمبر ، ۱۹۶۸ء ۔

تاثراتی تنقید اور نفسیات کی میزان :

ادب پارے کے مطالعے کو تحسین میں تبدیل کرنے میں قاری کے تاثرات خاصا اہم کردار ادا کرتے ہیں ۔ الفاظ کے معانی ، تشبیہات اور استعارات کی سحر انگیزی ، علامات کا طلسم کدہ اور امیجز کی پیکر تراشی یہ سب مضراب کا کام کرتے ہوئے قاری میں تاثرات کی خوابیدہ موسیقی بیدار کرتے ہیں ۔ تخلیق اور قاری کے تعلق کی تفہیم میں ہر نوع کی بحث کسی نہ کسی حد تک ان تاثرات کی بحث بن جاتی ہے ۔ گو تنقید کے بعض اور مسالک جیسے رومانی اور جمالیاتی میں بھی ادب پارے سے جنم لینے والے تاثرات کو ملحوظ رکھا جاتا ہے ، لیکن دنیائے نقد میں تنقید کا تاثراتی دبستان اس بنا پر منفرد مقام رکھتا ہے کہ اس میں تخلیق سے جنم لینے والے تاثرات کے علاوہ اور کسی عنصر کی کوئی اہمیت نہیں ہے ۔ اس حد تک کہ تاثرات خارج کر دینے پر باقی کچھ نہ بچے ۔ بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی :

''کلاسیکی تنقید نگاروں میں تو یہ بات خاص تھی کہ وہ زیر تنقید تخلیقات کی فنی اقدار کا پتہ لگاتے تھے ۔ جس میں داخلی پہلو کو ایسا زیادہ دخل نہیں ہوتا تھا ۔ لیکن امپریشنسٹ تحریک کو چلانے والے نقادوں نے اپنے دل کو کسی فن پارے پر تنقید کرنے کے لیے سب سے زیادہ ضروری قرار دیا ، یعنی کسی نئی تخلیق کو دیکھ کر جو کیفیات نقاد کے دل پر طاری ہوں ان کا بیان وہ کھل کر کر دے ۔ ظاہر ہے کہ ایسی تنقید میں داخلیت کو زیادہ دخل ہونا چاہیے ۔ زیادہ دخل کیا ہونا چاہیے ، تنقید نگاری کے اس اسکول کی بنیادیں تو تمام تر داخلیت پر ہی رکھی جاتی ہیں ۔''[1]

اسلوب احمد انصاری نے اپنے مقالے ''سائنٹفک نظریہ تنقید'' میں اس دبستان کے بارے میں یوں لکھا :

''تاثراتی تنقید کا سنگ بنیاد یہ ہے کہ داخلیت اپنی ایک آزاد حیثیت رکھتی ہے جو خارجی پابندیوں کو خاطر میں لانا گوارہ اور ضروری نہیں سمجھتی . . . ایسا نقاد اقدار کی باز آفرینی کو تنقید کا منتہا سمجھتا ہے ۔ اس کے سامنے تنقید کا کوئی اصول یا نظریہ نہیں ہوتا ۔ نہ وہ تنقید کو کسی

---

۱ ۔ عبادت بریلوی ، ڈاکٹر : ''تنقیدی زاویے'' لاہور ، مکتبہ اردو ، ۱۹۵۱ء ، ص ۵۶ ۔

اصول یا قانون کے تابع کرتا ہے ، بلکہ اپنے تاثرات کی تشکیل میں صرف اپنے وجدان کو اپنا رہنما بناتا ہے ۔ اس کی نظریں یا فنکار کے شعور پر پڑتی ہیں یا اپنے شعور پر ۔ اجتماعی شعور یا اس ہیئت اجتماعیہ سے جس نے فنکار کے شخصی شعور کے خط و خال کو متعین کیا ہے وہ بے نیاز رہتا ہے ۔"[۱]

اس دبستان کو معروف کرانے میں دو امریکی نقادوں جوئل سپنگران (Joel Spingaran) اور جان کرورینسم (John Crowe Ransom) کی کاوشوں کو بہت دخل ہے ۔ اسپنگران نے اپنے ایک بے حد مشہور مقالے "Creative Criticism" میں اپنے مسلک کی یوں وضاحت کی :

"کسی تخلیق سے تاثرات کا اخذ کرنا اور پھر انہیں بیان کر دینا ، ایک تاثراتی نقاد کے لیے صرف یہی مقصد تنقید ہے ۔ . . . اگر ہم میں سے ہر ایک ہی تخلیقات سے اخذ تاثر میں رسائیت کا ثبوت دیتے ہوئے اس کے اظہار پر قادر ہو تو ہم تاثرات پیدا کرنے والے فن پارے کی بجائے بذات خود ایک شاہ پارے کی تخلیق کر لیں گے ۔ بس تنقید کا یہی فن ہے اور اس کے علاوہ کچھ بھی نہیں ۔"[۲]

اور اسی لیے اسپنگران نے اسے "تخلیقی تنقید" اور "تنقید جدید" کہا تھا ۔ اسپنگران کے بعد جان کرورینسم کا نام آتا ہے جس نے اس دبستان کے خط و خال متعین کرنے میں خاصا اہم کردار ادا کیا ۔ یہی نہیں اس نے اسپنگران کی وضع کردہ اصطلاح تنقید جدید کی اس سے بہتر تعریف اور وضاحت کرتے ہوئے اسے تنقید کا ایک نیا نظام فلسفہ قرار دے کر اس امر پر بطور خاص زور دیا کہ ادب کا مطالعہ ایک خصوصی تجربہ ہے ۔ ایسا منفرد تجربہ جو آپ اپنا انعام ہے اس لیے اسے مقصود بالذات سمجھتے ہوئے دیگر اخلاق ، تاریخی ، سماجی ، سیاسی اور مذہبی امور سے خلط ملط نہ کرنا چاہیے ، ورنہ ان کا بوجھل پن ادبی تجربے کے حسن لطافت اور اس کی کوملتا کو داغدار کر دے گا ۔ چنانچہ وہ اپنے مقالے "Poets Without Laurels" میں رقم طراز ہے :

"ابھی تک بالعموم یہ تسلیم نہیں کیا جاتا کہ جمالیاتی تجربہ اخلاقی امور یا افادہ بخش مقاصد سے ماورا ہو کر اپنی ذات میں واحد اور مکمل تجربے کی شکل بھی اختیار کر سکتا ہے ۔ جب کہ آج کا شاعر شد و مد سے

---

۱ ۔ "تنقیدی نظریات" ص ۱۵۳ ۔ ۱۵۴ ۔

۲ ۔ "Critical Approaches to Literature" p. 150. -

اس امکان سے اظہار دلچسپی کرتا ملتا ہے ۔ چنانچہ اس نے خالص جمالیاتی اور فنکارانہ تصورات کے تحفظ کی خاطر ہر نوع کی سماجی ذمہ داریوں سے خود کو بری الذمہ قرار دے لیا ہے . . . اب شاعر اپنے (شعری) پیشے کی حد تک مقاصد ، خدا یا مادر وطن سب سے لاتعلق ہے ۔ یوں علیحدگی اور لاتعلقی سے اس نے اپنے فن کو پوتر بنا لیا ہے ۔[1]''

تاثراتی تنقید کے ان دو سربرآوردہ ناقدین کے خیالات سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ یہ تنقید ماضی کے تمام تنقیدی دبستانوں کے خلاف رد عمل کا ایک انداز ہے ۔ اس مسلک سے وابستہ ناقدین نے مارکسی ، تاریخی ، نفسیاتی وغیرہ سب پر اعتراضات کیے، اس لیے جواب آں غزل کے طور پر ان پر بھی شدید تنقید کی گئی ۔ اردو میں مجنوں گورکھپوری (تنقیدی حاشیے) اور فراق گورکھپوری (اندازے) اس کی نمایاں مثال قرار دیے جا سکتے ہیں ۔ مجنوں گورکھپوری کا بعد میں مارکسی تنقید کی طرف رجحان ہو گیا (ملاحظہ ہو ادب اور زندگی) سو اب فراق کی ''اندازے'' ہی اس اندازِ نقد کی مثال پیش کرتی ہے ۔ چنانچہ ''اندازے'' کے پیش لفظ میں فراق گورکھپوری نے جن خیالات کا اظہار کیا وہ اسپنگران کی بازگشت معلوم ہوتے ہیں :

''میری غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو فوری ، وجدانی ، اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے کان ، دماغ ، دل اور شعور کے پردے پر پڑے ہیں انھیں دوسروں تک اس صورت میں پہنچا دوں کہ ان تاثرات میں حیات کی حرارت و تازگی باقی رہے ۔ میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید سمجھتا ہوں ۔[2]''

تاثراتی تنقید پر دیگر دبستانوں کے اعتراضات کافی بھی ہیں اور وزنی بھی لیکن اپنے موضوع کی رعایت سے اس موقع پر ان سے صرفِ نظر کرتے ہوئے نفسیاتی تنقید کے نقطہ نظر سے اسے جانچنے کی کوشش کی جاتی ہے ۔ جہاں تک نفسیاتی تنقید کا تعلق ہے تو اس میں تخلیق اور تخلیق کار دونوں کا بیک وقت تجزیہ و تحلیل کی جاتی ہے ۔ نفسیاتی ناقد کے بموجب تخلیق کا سب سے بڑا اور قوی محرک

---

۱ - "Literary Criticism in America" p. 275. -

۲ - فراق گورکھپوری : ''اندازے'' لاہور ، ادارہ فروغ اردو ، ۱۹۶۸ع ، ص ۱۱ ۔

لاشعور ہے ، لیکن تاثراتی نقاد کو سرے سے تخلیقی محرکات یا عوامل سے کوئی دلچسپی نہیں ۔ وہ تو صرف یہ دیکھتا ہے کہ تخلیق نے اس پر کیا تاثرات وارد کیے ۔ اب تاثرات کی بات آئی ہے تو جدید نفسیات میں فراق کے الفاظ میں ''فوری ، وجدانی ، اضطراری اور مجمل'' تاثرات کی کوئی اہمیت نہیں ۔ اس لیے کہ فرائڈ کے بموجب یہ تاثرات در اصل لاشعور کا ''ٹریک'' ہیں کہ ان سے وہ اصل کو کیموفلاج کرتا ہے ۔ اس لیے تاثراتی ناقد کے برعکس ایک نفسیاتی نقاد سب سے پہلے تو اپنے ان فوری اور وجدانی تاثرات کی تحلیل نفسی کرنے کو زیادہ مناسب سمجھے گا ۔ تاثرات کے ضمن میں نفسیات نے اس پر زور دیا ہے کہ انسان (اور اس میں بحیثیت ایک فرد خود نقاد بھی شامل ہے) طبعاً خوشگوار تاثرات پسند کرتے ہوئے ناخوشگوار تاثرات اور ناملائم احساسات سے فرار چاہتا ہے ۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ تاثراتی تنقید میں ایسے فن پارے کا کیا مول پڑے گا جو ناخوشگوار تاثرات کا موجب بنے اور اس سے بھی بڑھ کر ایسی اعلیٰ اور معیاری تخلیقات بھی ہو سکتی ہیں جو کسی ناقد میں کسی طرح کے بھی تاثرات ابھارنے میں ناکام رہتی ہیں ۔ ایسے میں تاثراتی نقاد تو انھیں مسترد کر دے گا جب کہ اس کے برعکس نفسیاتی نقاد نفسیات کے محدب شیشے میں سے خود ان تاثرات کو جنم دینے یا نہ جنم دینے والے عوامل کا تجزیہ کرنے کی کوشش کرے گا ۔

تاثراتی تنقید کو موجود لمحے کی تنقید قرار دیا جا سکتا ہے ، جب کہ نفسیاتی تنقید فرائڈ کے لاشعور کی صورت میں ماضی اور ژونگ کے اجتماعی لاشعور کی صورت میں ماضی بعید سے تخلیق کے ڈانڈے ملاتی ہے ۔ نفسیاتی نقاد اپنے سامنے ایک نظم دیکھ کر اس سے اخذِ تاثر میں مگن نہیں ہو جاتا بلکہ لکھنے والے کے حالات اور اس کے نجی کوائف کی روشنی میں تخلیق کا تجزیہ کرتا ہے ۔ اس کے برعکس :

''تاثراتی تنقید فی الفور پکار اٹھے گی ''محتسب را درونِ خانہ چہ کار'' یعنی کسی نقاد کو اس مبحث میں پڑنے کی کیا ضرورت ہے کہ شاعر اور مصنف کون تھا ، کہاں پیدا ہوا تھا ، کس کا بیٹا تھا ، اس کے مشاغل کیا تھے ، اس نے کس کس سے محبت کی تھی ، اس کی عاشقانہ ناکامیوں کے اسباب کیا تھے اور ان ناکامیوں کے سبب بقول میر :

مجھے رکتے رکتے جنوں ہو گیا

ارے صاحب جنون ہو گیا تب کیا ہوا ۔! ؟"

بالفاظ دیگر دونوں دبستانوں کے مسلک کو گہرائی اور سطحی سے واضح کیا جا سکتا ہے ۔ نفسیاتی تنقید تخلیق کے حوالے سے انسانی شخصیت کے گہرے پانیوں میں غوطہ زنی سے گھبراتی نہیں بلکہ وہ تنقید ہی اسی کو سمجھتی ہے ، جب کہ تاثراتی تنقید ساحل پر بیٹھ کر لہریں گننے اور دامن تر کیے بغیر موجوں سے لطف اندوزی کے مترادف ہے ۔ البتہ ان دونوں میں ایک بات پر اشتراک بھی ہے ، وہ یہ کہ دونوں دبستانوں میں تخلیق پر فیصلہ صادر کرنے کی کوشش نہیں کی جاتی ۔ تاثراتی نقاد کے لیے تخلیق سے جنم لینے والے تاثرات کا انعام کافی ہے ۔ وہ اخذِ تاثرات اور ان کے موزوں بیان سے مطمئن ہو جاتا ہے ۔ اس لیے اسے تخلیق کی فنی قدر و قیمت طے کرنے کی ضرورت نہیں ۔ نفسیاتی نقاد تخلیق کو لاشعور اور اس کی مظہر اعصابیت کی ضمنی پیداوار سمجھتا ہے اس لیے اسے بھی ادب پارے پر فیصلہ دینے سے کوئی دلچسپی نہیں ۔ اس کا اصل مقصد تو تخلیق کے ذریعے سے تخلیق کار کی شخصیت اور اس کے لاشعور تک رسائی حاصل کرنا ہے ۔

رومانی اور نفسیاتی تنقید کے مشترک عناصر :

ادب میں رومانیت کی تحریک اور اس سے جنم لینے والے طرزِ احساس نے ورڈزورتھ، کولرج ، شیلے ، کیٹس اور بائرن وغیرہ کی تخلیقات کی صورت میں جس ادب کو جنم دیا اس کی تشریح و تحسین کے لیے تنقید کا رومانی دبستان معرضِ وجود میں آیا ۔

ولیم بلیک شاعری کو الہامی قرار دے چکا تھا لیکن انگلستان میں کسی نے اس نقطۂ نظر کو باضابطہ تنقیدی صورت میں نہ پیش کیا تھا ۔ یہ کام ورڈزورتھ اور کولرج نے کیا ۔ ان دونوں کے اشتراک سے جب ۱۸۰۰ع میں "Lyrical Ballads" طبع ہوئی تو ورڈزورتھ نے اس کا جو دیباچہ لکھا اب اسے رومانیت کا منشور سمجھا جاتا ہے ۔ اس کے سولہ برس بعد جب کولرج کی "Biographia Literaria" طبع ہوئی تو رومانیت نے باضابطہ تنقیدی دبستان کی صورت اختیار کر لی ۔ ورڈزورتھ اور کولرج کی رومانی تنقید کے نفسیاتی

---

۱ - "تحقیق و تنقید" از ڈاکٹر سید محمد عبداللہ ، مطبوعہ 'نیا دور' کراچی، شمارہ ۵ و ۶ ، ۱۹۵۶ع ۔

لب و لہجے اور بالخصوص کولرج کی نفسیات سے گہری آگہی کے بارے میں ابتدائیہ میں مفصل لکھا جا چکا ہے ۔ اس لیے یہاں تکرار سے بچتے ہوئے صرف اس امر پر زور دیا جاتا ہے کہ رومانی ناقدین نے جب ایسے مباحث چھیڑے کہ شاعر کیا ہے ؟ وہ کس ذہنی کیفیت کے تحت مائلِ تخلیق ہوتا ہے ؟ تخیل کیا ہے ؟ اور شاعرانہ جذبات کیا ہیں ؟ تو در اصل وہ ان ہی مسائل پر اظہار خیال کر رہے تھے جن سے آج کا نفسیاتی نقاد بھی دلچسپی رکھتا ہے ۔ رومانیت کی تحریک سے وابستہ بیشتر شعرا اعلیٰ تنقیدی شعور بھی رکھتے تھے اس لیے ان کی شاعری اور تنقید ایک ہی سکے کے دو رخ بن جاتے ہیں ۔ گویا جس خاص ذہنی حالت نے ان کی شاعری کو جنم دیا اسی نے اس شاعری کی پرکھ کے لیے تنقیدی پیمانہ بھی وضع کیا ۔ چنانچہ لائنل ٹریلنگ کے الفاظ میں :

"اپنی ہیئت ترکیبی سے قطع نظر بہ لحاظِ نظریہ ادب کم از کم ان معنوں میں تو یقیناً نفسیاتی تھا کہ اس میں خود آگہی اور عرفانِ ذات پر پُر جوش زور دیا گیا تھا۔"[1]

وہ اس ضمن میں مزید رقم طراز ہے :

"انیسویں صدی کے رومانوی ادب کی انتہائی صورتوں میں سے تحلیل نفسی ایک ہے ۔"[2]

رومانی تنقید اور نفسیاتی تنقید میں یہ اشتراک فکر بظاہر اساسی معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے باوجود دونوں میں بعض ایسے بنیادی اختلافات ملتے ہیں جن سے دونوں کے راستے جدا ہو جاتے ہیں ۔ تخلیق اور تخلیقی عمل کی تفہیم و تحلیل میں رومانی ناقدین کے مقابلے میں نفسیاتی ناقدین زیادہ گہرائی میں اترتے ہیں ۔ نفسیاتی ناقدین لاشعور کے حوالے سے تخلیق کو سمجھنے کی سعی میں تخلیق کار کی شخصیت تک رسائی کی کوشش کرتے ہیں ۔ رومانی نقاد تخلیق کو الہام اور وجدان کی پراسراریت کی عطا سمجھتا ہے ۔ اس کے بموجب شاعری ایک طرح کا کشف ہے اور یہ کشف ایک خاص نوع کی جذباتی اور ذہنی حالت کی بنا پر جنم لیتا ہے ۔ جب کہ نفسیاتی نقاد کو الہام ، وجدان اور کشف ایسی باتوں سے کوئی دلچسپی نہیں ۔ وہ تو لاشعور کو ایک ایسے قوی محرک کی صورت میں دیکھتا ہے جو

---

۱ - Liberal Imagination, p. 35

۲ - Liberal Imagination, p. 36

انسانی زندگی پر متنوع طریقوں سے اثر انداز ہوتا ہے ۔ خوابوں کی اشاریت سے لے کر نظموں کی علامات تک سب میں اس کی کارفرمائی نظر آتی ہے ۔ رومانی نقاد تخلیق کے مطالعے میں صرف حسن اور مسرت کے عناصر تلاش کرتا ہے لیکن نفسیاتی نقاد اس سے آگے بڑھ کر تخلیق کے تجزیاتی مطالعے کے ساتھ تخلیق کار کی نجی زندگی اور جذباتی کوائف بھی ملحوظ رکھنے کی کوشش کرتا ہے ۔ اس ضمن میں وہ اس کی شخصیت میں اعصابی خلل اور جنسی زندگی کے نشیب و فراز بھی پیش نظر رکھتا ہے ۔ بالفاظ دیگر رومانی نقاد شاعر کو پیغمبر فطرت سمجھتا ہے تو نفسیاتی نقاد اعصابیت کا ایسا شکار جو اپنی تخلیق کے ذریعے سے اعصابیت کا تزکیہ کرنے کی کوشش کرتا ہے ۔

اسلوب کے ضمن میں بھی دونوں کا انداز نظر جدا گانہ ہے ۔ رومانی نقاد کے بموجب اسلوب حسن اور مسرت کے ابلاغ کا ذریعہ ہے ، اسی لیے اسلوب کے نفسیاتی پہلوؤں کی طرف توجہ نہ دی ۔ اس کے برعکس نفسیاتی تنقید میں اسلوب کو تخلیق کار کی شخصیت کا اظہار قرار دیتے ہوئے اس میں نفسی اہمیت کی نئی جہات دریافت کی جاتی ہیں ۔ اسلوب کے مختلف عناصر ترکیبی جیسے استعارہ ، علامات اور امیجز وغیرہ پر نفسیاتی نقطۂ نظر سے جو کچھ لکھا گیا اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ گو تخلیق کار کو بھی اس کا احساس نہیں ہوتا لیکن لاشعوری محرکات انتخابِ الفاظ پر اثر انداز ہوتے ہیں اسی لیے اسلوب کی نفسیاتی تحلیل کو بھی نفسیاتی تنقید میں خاصی اہمیت حاصل ہے ۔

ان اختلافی امور کے باوجود یہ حقیقت مسلّم ہے کہ رومانی تنقید اور نفسیاتی تنقید میں جو مشابہتیں ہیں وہ دیگر تنقیدی دبستانوں کے مقابلے میں زیادہ بھی ہیں اور اہم بھی ۔

تاریخی محرّکات اور لاشعور :

ادب کی تخلیق میں کئی عوامل کی کارفرمائی ہوتی ہے ۔ تخلیق کار کا قلم اٹھا کر مائلِ تخلیق ہونا میکانکی نہیں ہوتا ۔ اس کے تخلیقی شعور کو مخصوص جہت عطا کرنے والا عمل کافی پیچیدہ ہوتا ہے ۔ متنوع محرکات اور عوامل کے اشتراک سے ایک خاص انداز نظر جنم لیتا ہے ۔ ان عوامل اور محرکات کا تجزیہ اور پھر ان کی اہمیت کا تعین اہم تنقیدی مباحث میں سے ہے ۔ اس مقصد کے لیے ادب اور ادیب پر تاریخی حالات کے اثرات کا جائزہ لینا ناگزیر ہو جاتا ہے ۔ تنقید میں تاریخی دبستان اسی ضرورت کی تکمیل کے لیے وجود میں آیا ؛

''تاریخی نقطہ' نظر سے ادب کے انتقاد کا باقاعدہ آغاز سترھویں صدی کی ابتدا سے ہوتا ہے - ۱۷۲۵ء میں نیپلز کے فلسفی ویچو (Giovanni Batista Vico) کا رسالہ علم جدید (La Scienza Nuova) شائع ہوا - یہ رسالہ فلسفہ' تاریخ کے متعلق بحث کرتا ہے - اسی رسالے میں اس نے غالباً تاریخ میں پہلی مرتبہ ادب کی سماجی تعبیر کرنے کی کوشش کی -[۱]''

اس نظریے کے خد و خال سنوارنے میں فرانس کے دو ناقدین ساں بو (Sainte-Beuve) اور تین (Taine) نے بڑا اہم کردار ادا کیا - اتنا اہم کہ اب یہ نظریہ صرف ان ہی کی آرا کی روشنی میں پہچانا جاتا ہے :

''ساں بو کا اہم نظریہ یہ ہے کہ تصنیف یا ادب پارے کا صحیح مطالعہ مصنف کے خیالات اور اس کی شخصیت کے مکمل علم سے شروع ہونا چاہیے اور اس غرض کے لیے سوانح عمری کی مدد ضروری ہے اور ظاہر ہے کہ سوانح عمری قطعی سائنسی اصولوں کے تحت کسی شخص کے داخلی اور خارجی کوائفِ حیات کی ہوبہو تصویر کشی کا نام ہے -[۲]''

ساں بو نے تاریخی تنقید میں سائنس ایسی قطعیت پیدا کرنے کی کوشش کی - چنانچہ اس کا یہ مشہور قول اس کے تنقیدی تصورات کے دریا کو کوزے میں بند کر دیتا ہے :

''درخت کے بارے میں حصولِ معلومات سے پھل کی نوعیت کا خود ہی اندازہ ہو جاتا ہے - درخت ادیب ہے اور پھل اس کا ادب -[۳]''

اس لحاظ سے اصل اہمیت پھل کے بجائے درخت کو حاصل ہو جاتی ہے - اگر زیادہ وضاحت سے بات کی جائے تو پھل لانے میں زمین ، آب و ہوا اور دیگر جغرافیائی عوامل کی اساسی اہمیت قرار پائے گی جو بیج کے ایک خاص درخت بننے میں کارآمد ثابت ہوکر ایک مخصوص وضع ، رنگ اور ذائقہ کا پھل پیش کرتے ہیں - زمین وطن ہے ، آب و ہوا تہذیبی و تاریخی عوامل اور بیج نسلی وراثت کے اثرات

---

۱ - عابد علی عابد : اصولِ انتقادِ ادبیات (طبع دوم) لاہور ، مجلس ترقی ادب ۱۹۶۶ء ، ص ۱۳۸ -

۲ - عبداللہ ، ڈاکٹر سید : 'اشاراتِ تنقید' لاہور ، مکتبہ' خیابانِ ادب ، طبع دوم ۱۹۷۲ء ، ص ۹۶ -

۳ - Critical Approaches to Literature, p, 245. -

ہیں ۔ اس ضمن میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کی یہ رائے قابل غور ہے جن کے بموجب ساں بو نے :

''یہ بتایا کہ محض سوشل اور دیگر اثرات کا جاننا ہی ضروری نہیں ہے کیونکہ یہ اثرات یہ امر واضح نہیں کر سکتے کہ دو شاعر جو ایک ہی ماحول میں پلے اور بڑھے ہوں ، اس قدر مختلف کیوں ہو جاتے ہیں اور یہ راز شاعر کی ہستی اور اس کی فطرت ہی کے مطالعے سے حل ہو سکتا ہے ۔ اس کی رائے میں نقاد کو چاہیے کہ جس شاعر کے کلام پر وہ تنقید کرنا چاہتا ہے اس کے تمام کلام کا بغور مطالعہ کر کے شاعر کی بنائی ہوئی دنیا کو اپنی قوتِ تنقید اور اپنے علم کی مدد سے دوسرا جنم دے کر پیش کرے ۔[۱]''

ساں بو کے خیالات میں مزید وسعت پیدا کر کے انھیں منظم بنیادوں پر استوار کرنے میں تین نے اہم کردار ادا کیا ۔ تین نے ادب کی تفہیم اور تخلیقی محرکات کے تجزیے کے لیے اپنے وضع کردہ اصولوں پر اس حد تک زور دیا کہ وہ اچھے خاصے فارمولے کی صورت اختیار کر گئے ۔ اس کے بموجب تخلیق میں یہ تین عناصر اساسی کردار ادا کرتے ہیں : (۱) نسل (۲) ماحول (۳) لمحۂ تخلیق ۔ اسلوب احمد انصاری نے اپنے مقالے ''سائنٹیفک نظریۂ تنقید'' میں اس تصور کی وضاحت یوں کی :

''اگر ہم کسی فنی کارنامے پر تنقید کرنے بیٹھیں اور ان تین عناصر کے متعلق واقفیت بہم پہنچائیں تو بآسانی نتائج تک پہنچ سکتے ہیں .... اس میں شک نہیں کہ ہر ادبی کارنامہ تاریخ کے ایک خاص نقطے پر ظہور میں آتا ہے ۔ یہ بھی اپنی جگہ درست ہے کہ ماحول کے اثرات سے نہ فن کار کی ذات بے نیاز رہ سکتی ہے اور نہ فنی کارنامے کا مخصوص کردار ... تین کا یہ کہنا ہے کہ انسان کی نفسیات اس کے حالات کو ، حالات اس کی نفسیات کو متعین کرتے ہیں ۔[۲]''

اس پر ڈاکٹر سید عبداللہ کی اس رائے کا مزید اضافہ کیا جا سکتا ہے :

''تین نے ادب و فن کو سوانح عمری اور تہذیب سے وابستہ کر کے

---

۱ ۔ محمد احسن فاروقی ، ڈاکٹر : ''مغرب میں تنقید کا ارتقا'' ۔ مشمولہ ''اردو تنقید نگاری'' ۔ ص ۱۳۸ ۔ ۱۳۹ ۔

۲ ۔ تنقیدی نظریے ۔ ص ۱۵۶ ۔

ادب شناسی کا ایک نیا راستہ نکالا ہے ۔ اس سے اس رجحان کی نفی ہوتی ہے کہ ادب قومی زندگی سے الگ کوئی مشغلہ یا محض انفرادی تسکین کا مشغلہ ہے ۔ تین نے یہ کہا ہے کہ ادب ادیب کی زندگی کا عکس ہے اور اس کے علاوہ قوم کی اجتماعی زندگی کی ایک قدرتی سرگرمی بھی ۔[1]"

ان دو ناقدین کے خیالات سے تاریخی تنقید کا جو تصور ابھرتا ہے ، ڈاکٹر سید محمد عقیل نے اپنے مقالے "تنقید کا تاریخی شعور اور انفرادیت" میں اس سے جنم لینے والے بعض اساسی نوعیت کے سوالات اٹھائے ہیں :

"کیا ادیب کی زندگی میں صرف تاریخ اور سماج ہی اہم پارٹ ادا کر سکتے ہیں ؟ مذہب ، اخلاقیات وغیرہ اس پر اثر انداز نہیں ہو سکتے ؟ نفسیات یا انفرادیت کا کچھ اثر ہو سکتا ہے یا نہیں؟ غزل جیسی داخلی شاعری کے ساتھ کیا تنقید کا داخلی ہو جانا ممکن نہیں ؟ کیا تاریخی شعور کی تلاش تنقید کو بالکل سائنٹیفک طور پر مکمل کر کے ادب کا پورا احاطہ کر سکے گی ؟ ظاہر ہے اس کا جواب قطعیت کے ساتھ نہیں دیا جا سکتا ۔ کیونکہ ادب کو ناپنے کے لیے کوئی ایسا مکمل پیمانہ نہیں جو سائنس کے تجربات اور نتائج کی طرح بالکل صحیح نتیجہ برآمد کر سکے ۔ پھر تاریخی تلاش میں تو نتائج کے لیے اور دشواریاں ہیں ۔ لیکن یہ یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ اگر نقاد کسی فن پارے میں روح عصر ، ادیب کے ایک رجحان کا سبب اور حقیقتوں کی چھان بین کرنا چاہے گا تو بغیر تنقید کے ایسی کوشش اور تلاش سے تاریخی اور سماجی طریقوں کے یہ چھان بین ممکن نہیں ۔[2]"

مندرجہ بالا اقتباسات اور معروف ناقدین کی آرا سے تاریخی تنقید کے اساسی تصورات اجاگر ہو جاتے ہیں ۔ جہاں تک نفسیاتی تنقید کے ساتھ اس کے تقابلی مطالعے کا تعلق ہے تو ایک معاملے میں تو واقعی ان دونوں دبستانوں میں اشتراکِ فکر ملتا ہے ۔ یعنی دونوں میں فن کار کی شخصیت کی نفسی قماش دریافت کرنے کی سعی اساسی اہمیت رکھتی ہے ۔ چنانچہ ساں بو کے خیال میں کسی بھی ادب پارے کے حسن و قبح کا جائزہ لیتے وقت نقاد کے لیے ادیب کے ذاتی حالات اور نجی کوائف کی معلومات کے ساتھ ساتھ اس کے ملک ، وہاں کے مخصوص

---

۱ ۔ اشاراتِ تنقید ، ص ۹۸ ۔
۲ ۔ نیا پیام ، لاہور ، ۱۵ اگست ۱۹۶۸ع ۔

حالات ، اس کی نسل اور اس نسل سے وابستہ اہم خصوصیات سے واقفیت لازم ہے ۔ نسلی اثرات کے مطالعے کی خاطر ادیب کے والدین اور خصوصیت سے والدہ کے حالات اور مزاج اور پھر ان کے ساتھ ساتھ اس کے بھائی بہن اور دیگر رشتہ داروں کے بارے میں بھی زیادہ سے زیادہ معلومات کا بہم پہنچانا ضروری ہوگا ۔[1]

یہ اندازِ نظر نفسیاتی نقاد کے طریقہ کار سے خاصی مشابہت رکھتا ہے ، کہ وہ بھی ادب پارے کے ساتھ ساتھ ادیب کی ذاتی زندگی کو ملحوظ رکھتا ہے ۔ لیکن ایک اساسی فرق دونوں میں ملتا ہے اور وہ ہے شخصیت کے مریضانہ رجحانات کے مطالعے اور ان کی اہمیت کے تعین میں لاشعوری عوامل کو ملحوظ رکھنا ۔ تاریخی نقاد روحِ عصر یا اجتماعی شعور کی بات کرتا ہے لیکن وہ فرد کے شعور یا نسلی مطالعے میں لاشعور کی کارفرمائیوں سے نا آشنا ہے ۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ تاریخی شعور نفسیات کے شعور سے بھی بیگانہ ہے ۔ ایسا نہیں ہے کیونکہ اس دبستان سے وابستہ بعض اور ناقدین جیسے ہرڈر اور ایڈمنڈ شیرر وغیرہ نے بھی ساں بو اور تین کی مانند اپنی تحریروں میں عصر کے مطالعے اور تاریخی حالات کی چھان پھٹک میں اچھی خاصی نفسیاتی بصیرت کا ثبوت دیا ہے ۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ وہ فرائڈ یا ژونگ کی اصطلاحات میں بات نہ کریں اور ان کی یہ نفسیاتی بصیرت ان کے تاریخی شعور میں یوں دب جائے کہ وہ نفسیاتی کم اور تاریخی زیادہ معلوم ہو ۔

جمالیاتی تنقید اور نفسیاتی تنقید :

جمالیاتی تنقید کے مطالعے کے آغاز ہی میں یہ امر واضح رہے کہ ایک آدھ استثنائی مثال سے قطع نظر ہر مسلکِ نقد میں اظہار و ابلاغ میں دل کشی پیدا کرنے والے عناصر کے حسن و قبح کی چھان پھٹک کی جاتی رہی ہے ۔ لیکن جمالیاتی تنقید دیگر تنقیدی دبستانوں سے اس بنا پر ممتاز ہو جاتی ہے کہ اس میں صرف حسن اور حسن کاری کے مطالعے کو تنقید کی اساس تصور کیا جاتا ہے ۔ ان کے علاوہ اور کسی چیز کو تسلیم نہیں کیا جاتا ۔ اس تنقید کی رو سے تخلیق کار کی شعوری کاوش سے جب حسن کی صورت پذیری ہو یا کسی مخصوص انداز سے اس کا اظہار ہو تو یہ جمالیاتی تخلیق ہوگی ۔ حسن کیا ہے؟[2] (اور اس سے

---

۱ - Critical Approaches to Literature, p. 247.

۲ - ملاحظہ ہو پروفیسر ایم ۔ ایم شریف کی تالیف :

Beauty—Objective or Subjective.

بھی اہم یہ کہ حسن کیا نہیں) کیا حواس سے مکمل ادراکِ حسن ممکن ہے ؟ کیا تخلیق کار حسن کے درست اظہار پر قادر ہے ؟ اور کیا قاری کسی ادب پارے میں سے حسن کی شعاعوں کو دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے ؟ یہ ہیں وہ سوالات جن کے جوابات سے جمالیاتی تنقید کے معائیر تشکیل پذیر ہوتے ہیں ۔ ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر یہ واضح ہو جائے گا کہ بلحاظ نوعیت یہ سوالات فلسفیانہ ہیں ۔

ادب برائے ادب کے نظریے کی مانند جمالیاتی تنقید کے تصور کو بھی جان رسکن کی اخلاق پسندی کے خلاف ردعمل قرار دیا گیا ہے ۔ والٹر پیٹر اور آسکروائلڈ اس انداز نقد کے اہم ترین علم بردار سمجھے جا سکتے ہیں ۔ موجودہ دور میں اطالوی فلاسفر کروچے نے اپنے تصور اظہاریت سے جمالیاتی تنقید کے مباحث میں حیات نو پھونکی ۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اس تصور کی وضاحت میں لکھتے ہیں :

”کروشے کے نزدیک فن ، وجدان یا تاثرات کے اظہار کے سوا کچھ بھی نہیں ۔ وجدان اس وقت فن بنتا ہے جب روح اس میں غرق رہتی ہے تاکہ مکمل اظہار معرضِ وجود میں آ سکے ۔ اس عالم وجدان میں جھوٹ اور سچ کا مسئلہ پیدا ہی نہیں ہوتا ۔ البتہ حسن کا احساس ضروری ہوتا ہے اور اسی احساس سے ہمیں حقیقی مسرت حاصل ہوتی ہے ۔ در اصل یہ مسرت کامیاب اظہار کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے ۔ حسن سے مراد کامیاب یا بہتر اظہار ہے ۔ بدصورتی کا مطلب ہے ناکامیاب اظہار ۔ حسن کے درجے نہیں ہوتے ۔ صرف وہی فن پارہ حسین ہوتا ہے جو کامیاب اظہار ذات ہو ۔ لیکن بدصورتی کے درجے ہو سکتے ہیں ۔ بدصورتی کی وجہ ناکامیاب اظہار ذات ہوتا ہے ۔ کامیابی نہ ہونے کے کئی اسباب ہوتے ہیں ؛ مثلاً جب فن کو فلسفہ یا اخلاقیات کا پابند کر دیا جاتا ہے تو اس سے اظہار پر پابندی لگ جاتی ہے اور اظہار ناکام ہو جاتا ہے ۔“[1]

جہاں تک اردو میں جمالیاتی تنقید کے سرمائے کا تعلق ہے تو بشیر بدر نے اپنے مقالے ”جمالیاتی تنقید کی خصوصیات“ میں لکھا ہے کہ اردو میں :

”جمالیاتی تنقید کے سرمائے کا جائزہ لینے اور اس کی خصوصیات متعین کرنے کے لیے زیادہ سے زیادہ شبلی سے لے کر مجنوں تک نظر ڈالنی ہوگی ۔ یہ نام دو باتوں کی وضاحت کے لیے بھی لیے جا سکتے ہیں ۔ شبلی جو ادب کی

---

۱ ۔ اشاراتِ تنقید ، ص ۱۰۷ ۔

افادیت کے نظریے کا اعلان کرتے ہیں لیکن جمالیاتی لہر رہ رہ کر ان کے یہاں سر اٹھاتی ہے اور مہدی افادی ، سجاد انصاری ، نیاز فتح پوری کے یہاں اس کا عروج ملتا ہے ۔ مجنوں اور فراق اسی جمالیاتی قدر کے پروردہ ہیں لیکن ان لوگوں کے ذریعے اس کی انفرادیت ادب کے بڑے دھارے کی ایک زیریں لہر بن جاتی ہے ۔"[1]

جمالیاتی تنقید کے اس اجمالی جائزے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اسے پائدار اساس پر استوار کرنے کی کوشش نہ کی گئی ۔ اس کا کل سرمایہ تاثرات ، احساسات ، وجدان ، جمالیاتی حس اور حسن کی گریز پا کیفیات تک محدود ہے ۔ یہ ایسی اصطلاحات ہیں جن کے مفاہیم میں کسی طرح کی قطعیت نہیں ۔ اس پر مستزاد ان سے وابستہ شاعرانہ پر اسراریت ۔

نفسیاتی نقاد جب احساسات ، تاثرات اور وجدان وغیرہ کی بات کرتا ہے تو وہ انہیں ان کے ظاہری روپ میں نہیں تسلیم کرتا بلکہ ان سے وابستہ نفسی لوازمات کو ملحوظ رکھتے ہوئے انہیں لاشعوری محرکات کا ثمر گردانتا ہے ۔ تحلیل نفسی کی روشنی میں حسن کاری جنس کا ارتفاع قرار پائے گی ۔ یوں دیکھا جائے تو تحلیل نفسی جمالیاتی تنقید پر کاری ضرب لگاتی ہے ۔ جمالیاتی تنقید کی اساس ہی حسن پر استوار ہے ۔ ادھر جدید نفسیات کا مطالعہ رکھنے والے ناقدین کسی فن پارے میں محض حسن یا اس کے اظہار کے مطالعے سے مطمئن نہیں ہوتے ، بلکہ وہ اس کی تہ میں تخلیق کار کے لاشعور کی آنکھ مچولی دیکھتے ہیں ۔ جمالیاتی نقاد اسلوب میں حسن کاری کے عناصر کی نشاندہی کے بعد یہ سمجھتا ہے کہ اس کا کام ختم ہو گیا ہے جب کہ نفسیاتی نقاد اسلوب یا اس کے تشکیلی عناصر کے سطحی مطالعے کو ناکافی تصور کرتے ہوئے ان سے وابستہ جنسی اور نفسی عوامل کو بطور خاص پیش نگاہ رکھتا ہے ۔ چنانچہ اسلوب کے بارے میں جو نفسیاتی مباحث ملتے ہیں ان سب میں ایک بات مشترک ہے کہ اسلوب کو شخصیت سے منقطع کوئی خود رو قسم کی چیز نہیں سمجھا جاتا ، بلکہ وہ اسے تخلیق کار کی شخصیت کے نفسی اظہار کا ایک انداز گردانتے ہیں ۔ جمالیاتی نقاد کے لیے لفظ اور اس سے جنم لینے والے حسن کاری کے احساسات کو بے حد اہمیت ہے ، لیکن نفسیاتی نقاد لفظ کے حسین استعمال تک خود کو محدود نہیں رکھتا بلکہ تلازمہ خیالات کے نفسیاتی اصول کو ملحوظ رکھتے ہوئے لفظ

---

۱ ۔ صحیفہ ، شمارہ نمبر ۲۴ ۔

سے وابستہ نفسی تلازمات کی تلاش میں ان الفاظ کے انتخاب میں نفسیاتی کوائف تلاش کرتا ہے ۔ وہ جو غالب نے کہا تھا کہ ”شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے“ تو نفسیاتی نقاد بھی الفاظ کے انتخاب سے شاعر کے دل (بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ لاشعور) کا معاملہ کھولنے کی کوشش کرتا ہے ۔ جمالیاتی نقاد لفظ کی سطح پر رہتا ہے جب کہ نفسیاتی نقاد لفظوں کی گہرائی میں اترنے کو تیار ۔ چنانچہ بشیر بدر نے ”جمالیاتی تنقید کی خصوصیات“ میں اسی خیال کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے :

”ادب میں جمالیاتی قدر بہت اہم ہے اور جو تنقید ادب میں جمالیات کا احترام نہ کر سکے وہ ناقص ہے ، لیکن وہ جمالیاتی تنقید جو ادب میں دوسرے اہم عناصر کو نظر انداز کر دے وہ بھی درست نہیں ہے ، اس لیے ایک متوازن جمالیاتی تنقید یا متوازن سماجی تنقید وہ ہو گی جو دونوں کے مناسب امتزاج سے بنے گی ۔ ایسی متوازن تنقید میں بہ وقتِ ضرورت نفسیاتی تنقید بھی مددگار ہوگی ۔“[1]

---

۱ ۔ صیپ ، شمارہ ۲۴ ۔

نفسیاتی تنقید کی عملی مثالیں

گزشتہ دو ابواب میں اُردو تنقید کے بعض اہم مباحث اور ادبی مسائل پر نفسیات کے گہرے نقوش اجاگر کیے گئے ۔ اس باب میں صرف ایک تخلیقی فن کار یعنی غالب پر کی گئی نفسیاتی تنقید کی مختلف جہات کے مطالعے سے اُردو تنقید میں نفسیات کے مُہر تنوع استعمالات پر روشنی ڈالی جائے گی ۔

نفسیاتی ناقدین کا محبوب موضوع — غالب

غالب کا المیہ یہ تھا کہ اس کے فلسفیانہ نکات اور نفسیاتی حقائق پر ذوق کی محاورہ گوئی کو ترجیح دی جاتی تھی ۔ لیکن بدلتے ہوئے ادبی مذاق اور نئے علوم کی روشنی میں غالب کا بالاندازِ نو مطالعہ ہی نہ کیا گیا بلکہ عبد الرحمان بجنوری کی صورت میں اسے ایسے غیر مشروط مداح بھی ملے جنھوں نے دیوان غالب کو الہامی کتاب قرار دے دیا ۔ غالب کو زندگی بھر ناقدری٘ زمانہ کا گلہ رہا ، لیکن مرنے کے بعد اس پر اتنا لکھا گیا کہ غالب شناسی کے لیے اب ''غالبیات'' کی ایک علیحدہ اصطلاح وضع کی جا چکی ہے ۔ غالب پر سب سے پہلا مضمون ، ڈاکٹر معین الرحمان کے بموجب ، اس کے انتقال کے دو دن بعد غالب کے چہیتے شاگرد میر مہدی مجروح نے ۱۷ فروری ۱۸۶۹ء کے ''اکمل الاخبار'' دہلی میں لکھا تھا ۔[1]

---

۱ - ''غالب کے بعد ان پر پہلا مضمون'' از ڈاکٹر معین الرحمان ''نقوش'' غالب نمبر ۱ ، ۱۹۶۹ء ۔ یہ بحث بذات خود بہت دلچسپ ہے کہ غالب پر سب سے پہلا مضمون کس نے لکھا تھا ۔
اس ضمن میں ان مقالات کا مطالعہ بھی سودمند ہوگا :
(۱) ''غالب کے انتقال پر پہلا مضمون'' از سید مسعود حسن رضوی ، ''شبستان'' دہلی ، فروری ۱۹۶۹ء ۔
(۲) ''مرزا غالب کے حالات میں پہلا مضمون'' ڈاکٹر فرمان فتحپوری ، ''العلم'' کراچی ، اپریل ۔ جون ۱۹۶۹ء ۔

اس دن سے لے کر آج تک تنقید غالب کی ایک صدی میں غالب کے فکر و فن اور شخصیت کا کوئی گوشہ نہیں بچا جس پر ناقدین اور محققین نے خامہ فرسائی نہ کی ہو ۔ چنانچہ اقبال کی استثنائی مثال سے قطع نظر اردو ناقدین سے سب سے زیادہ خراج تحسین غالب نے وصول کیا ۔ یہی نہیں بلکہ نفسیاتی ناقدین نے بھی سب سے زیادہ غالب پر ہی لکھا ۔ نفسیات کے مختلف اسالیب کی روشنی میں غالب کے فن کی پرکھ اور اس کی شخصیت کی تفہیم کا جو سلسلہ شروع ہوا ، نہ صرف یہ کہ وہ ابھی تک جاری ہے بلکہ معیار نقد کے لحاظ سے اسے غالب کے غیر نفسیاتی مطالعات سے کسی لحاظ سے بھی کم تر قرار نہیں دیا جا سکتا ۔ لیکن سوال یہ ہے کہ نفسیاتی مطالعہ بطور خاص غالب ہی کا کیوں ؟

اس ضمن میں پہلے تو یہ بات پیش نگاہ رکھنی ہے کہ ایک اچھے نقاد کا بنیادی منصب محض تخلیقات کے حسن و قبح کا جائزہ لینا ہی نہیں ہوتا ۔ کوئی بھی شارح یہ کام کر سکتا ہے ۔ ایک بالغ نظر نقاد یہ دکھانے کی کوشش کرتا ہے کہ تخلیق کے آئینے میں روح عصر کس طرح عکس فگن ہوتی ہے۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ تخلیق کا عصر سے ، طرز احساس سے کیا رشتہ ہے ۔ کیا یہ اس کی ترجمانی کا حق ادا کرتی ہے یا اس کی تردید ۔ اسے کسی نئے سانچے میں ڈھال رہی ہے یا مروج سانچوں کو ختم کر رہی ہے ۔ ماضی کی تخلیقات میں بھی یہی ملحوظ رکھنا ہوگا کہ اس تخلیق نے اپنے زمانے کو کس طور سے متاثر کیا اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ آج کے جدید تقاضوں کے بارے میں اس کا رویہ کیسا ہے ؟ کیا کل کی یہ تخلیق آج کے لیے کسی طرح کا تناظر مہیا کر سکتی ہے ؟ ماضی کا ہر تخلیق کار اور اس کی تخلیقات صرف اسی خصوصیت کی بنا پر زندہ رہتی ہیں کہ ان میں ہر عہد اور ہر عصر کا آئینہ بننے کی صلاحیت ہو ، اور ظاہر ہے یہ صلاحیت محض صنائع و بدائع سے عبارت نہیں ۔ غالب جو آج تک زندہ ہے اس کی بھی یہی وجہ ہے کہ اس کے اشعار میں ہمارے لیے آئینہ بھی ہے اور تصویر بھی ۔ اگر ایک طرف وہ ہمیں ہماری فطرت کی تصویر دکھاتا ہے تو دوسری طرف کچھ تصویریں وہ خود بھی بناتا ہے ۔ یہ تصویریں تحیر افزا بھی ہیں اور بصیرت افروز بھی ۔ فرد ہی کے لیے نہیں بلکہ ایک عصر کے لیے بھی ۔

مطالعۂ غالب میں نفسیات یوں بروئے کار آتی ہے کہ یہی وہ علم ہے جس سے بیک وقت تخلیق اور تخلیق کار کا جائزہ لیا جا سکتا ہے اور اسی کی امداد سے ایک عصر کو مخصوص رجحانات کے رنگ میں رنگنے والے عوامل میں سے نفسی محرکات کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کے تناظر میں تخلیق اور تخلیق کار کے

تجزیاتی مطالعے سے مرتبہ نتائج کو آج کے محدب شیشے میں دیکھنے کے بعد ان کی صحیح اہمیت متعین کی جا سکتی ہے۔ یہ آسان نہیں اور پہلوداری سے رنگ افروزی کرنے والے غالب ایسے شاعر کی صورت میں تو تخلیق اور تخلیقی شخصیت کا مطالعہ اور بھی دشوار ہو جاتا ہے۔

جہاں تک اس سوال کا تعلق ہے کہ بطور خاص غالب ہی کا نفسیاتی مطالعہ کیوں ؟ تو اس کے جواب میں سب سے پہلے غالب کی شخصیت نمایاں تر نظر آتی ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے غالب پیچیدہ ذہن اور تہ در تہ جہات پر مشتمل شخصیت کا حامل تھا۔ کلام کے علاوہ خطوط سے بھی اس کی وافر شہادتیں مل جاتی ہیں۔ چنانچہ اشعار سے قطع نظر خطوط سے اس کی نفسی تصویر مرتب کرنی کچھ ایسی مشکل نہیں، اس لیے کہ اس نے کمال بے تکلفی سے کام لیتے ہوئے اپنے بارے میں کھل کر لکھا ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ میدان ایسی وسعت رکھنے والے خطوط کے برعکس تنگ نائے غزل میں وہ بادہ و ساغر جیسے مسلّم استعارات کے سہارے ابلاغ پر مجبور تھا۔ غالب کی جس تہ داری کو ناقدین کی کئی نسلیں سراہتی آ رہی ہیں، وہ محض تشبیہ اور استعارے کی پیدا کردہ نہیں بلکہ اس سے مراد حجابات میں پوشیدہ مفاہیم کی وہ جہات ہیں جو بالآخر نفسی صداقت تک پہنچا دیتی ہیں۔ تخلیقی فن کار اپنی نفسیات کے دائرے سے باہر نہیں نکل سکتا۔ وہ فرار کی کوشش تو کرتا ہے لیکن یہ فرار کبھی مکمل نہیں ہو سکتا۔ خواہ یہ فرار تخلیق ہی کی صورت میں کیوں نہ ہو۔ تخلیقی شخصیت سے وابستہ مخصوص نفسی رجحانات ان غیرمرئی زنجیروں سے مشابہ ہیں جن کے بندھن سے نجات آسان نہیں ہوتی۔ اس لیے تخلیق کار فرار کی صورت میں ان زنجیروں کو پیچھے نہیں چھوڑتا بلکہ حلقہ بگوش غلام کی مانند ان زنجیروں کے ساتھ فرار ہوتا ہے۔ یوں نفسیاتی لحاظ سے وہ ایک دائرے میں بھاگتا رہتا ہے اور لاکھ کوشش پر بھی شخصیت کے اس طلسمی حصار سے باہر نہیں نکل سکتا۔ تخلیق بظاہر وہ جست ہے جو تخلیق کار لاشعور کی بھول بھلیوں سے باہر آنے کے لیے لگاتا ہے، لیکن اپنی اس بلند پروازی کے باوجود بھی وہ پا بہ زنجیر رہتا ہے کہ لاشعور تخلیق میں رنگ آمیزی کرتا ہے۔ اس لحاظ سے دیکھیں تو کلامِ غالب کے آفاق پر شعور اور لاشعور شام و سحر کی مانند ہم آغوش نظر آتے ہیں۔

غالب کے کلام کو عمومی لحاظ سے دیکھنے پر واضح ہوتا ہے کہ اس کے یہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جن میں اس نے بعض امورِ زیست کے بارے میں

انسانی نفسیات سے گہری واقفیت کا ثبوت دیا ہے ۔ لیکن یہ بات تو میر تقی میر ، مومن اور بعض دیگر شعرا کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے ، اس لیے صرف اسی کو غالب کی انفرادی خصوصیت نہیں قرار دیا جا سکتا ۔ غالب کی اصل اہمیت اس امر میں مضمر ہے کہ اس کے کلام میں ایسے شعر خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں جن سے اس کی اپنی شخصیت کے مخصوص نفسی رجحانات کی عکاسی ہوتی ہے ۔ غالب نے جو بات برائے تفنن لکھی تھی وہ نفسیاتی لحاظ سے بالکل درست ہے :

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

شاید اسی لیے شیخ اکرام کو کہنا پڑا :

"ہمارا خیال ہے کہ جوں جوں نفسیات کا علم وسیع ہوتا جائے گا غالب کے کئی اشعار کی دلچسپی بڑھتی جائے گی ۔"[1]

غالب کے نفسیاتی مطالعے میں خصوصی کام کرنے والے ناقدین اور ان کی کتب کے ساتھ ساتھ مختلف جرائد میں مطبوعہ مقالات پر ایک نگاہ ڈالنے سے نفسیاتی ناقدین کے لیے غالب کی خصوصی کشش کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ۔ اس ضمن میں مندرجہ ذیل کتب کا بطور خاص تذکرہ کیا جا سکتا ہے :

۱ - شیخ محمد اکرام	آثار غالب	۱۹۳۶ء
۲ - محمد موسیٰ کلیم	مقام غالب	۱۹۶۵ء
۳ - ڈاکٹر سلام سندیلوی	غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ	۱۹۶۹ء
۴ - سلیم احمد	غالب کون ؟	۱۹۷۱ء

ان کتابوں کے علاوہ مندرجہ ذیل مقالات بھی قابل توجہ ہیں :

۱ - ڈاکٹر محمد اجمل	غالب کا ذوقِ سفر	"فنون" نومبر ۔ دسمبر ۱۹۶۹ء
۲ - ایضاً	غالب	"اوراق" ۱۹۶۹ء

---

۱ - "غالب نامہ" ، ص ۲۲۲ ۔

۳ - ایضاً	غالب خستہ	''راوی'' غالب نمبر اپریل ۱۹۶۹ء
۴ - ابن فرید	غالب کی شاعری میں تسکین ضمیر	''صحیفہ'' غالب نمبر ۲ اپریل ۱۹۶۹ء
۵ - ایضاً	غالب کی شاعری میں شخصیتی کشمکش	''علی گڑھ میگزین'' غالب نمبر ۱۹۶۹ء
۶ - رشید امجد	غالب — بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ	''صحیفہ'' غالب نمبر ۲
۷ - سید شبیہ الحسن	غالب اور اندیشہ ہائے دور و دراز	مشمولہ کتاب ''تنقید و تحلیل'' ، ۱۹۵۸ء
۸ - اختر اورینوی	غالب کا فنِ شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر	''اُردو'' دہلی ، اکتوبر ۱۹۳۱ء
۹ - ڈاکٹر شکیل الرحمان	پرچھائیں آرچ ٹائپ (غالب کی جمالیات)	''شب خون'' مئی ۱۹۶۹ء
۱۰ - شمیم ترمذی	غالب ، ایک نفسیاتی تجزیہ	''طلوع افکار'' ۱۹۵۴ء
۱۱ - رفیق خاور	غالب کی ذہنیت	''راوی'' مارچ ۱۹۵۵ء
۱۲ - خواجہ اعجاز احمد بٹ	غالب خطوط کے آئینے میں	''انتخاب'' لندن ، شمارہ ۷ ، جلد ۴
۱۳ - پروفیسر جی - ایم ملک	غالب میں مساکیت کا عنصر	''کاروان'' گورنمنٹ کالج جھنگ ۱۹۷۳ - ۱۹۷۴ء
۱۴ - سعید احمد صدیقی	غالب کا نفسیاتی شعور	''علی گڑھ میگزین'' ۱۹۶۹ء
۱۵ - ظہیر احمد صدیقی	غالب اور نفسیاتی کشمکش	''نوائے ادب'' بمبئی ۱۹۶۲ء

۱۶ - عبد المغنی	غالب کی ذہنی کشمکش	"ادیب" علی گڑھ ، مارچ ۱۹۶۱ء
۱۷ - پروفیسر سردار احمد خان	مرزا غالب اور علم نفسیات	"العلم" کراچی، اپریل۔ جون ۱۹۶۹ء
۱۸ - وجاہت حسین	غالب ، ایک نفسیاتی شاعر	"امروز" لاہور ، ۲ فروری ۱۹۶۹ء
۱۹ - جاوید وشسٹ	غالب کی حیات اور شاعری کا جنسی پہلو	"شمع حیات" دہلی کالج غالب نمبر، ۱۹۶۹ء
۲۰ - اقبال قریشی	اقبال اپنی انائیت کے آئینے میں	"فکر نو" دہلی ، غالب نمبر ۱۹۶۹ء
۲۱ - حفیظ صدیقی	غالب کے غم کا نفسیاتی پہلو	"گل فشاں" لاہور ، غالب نمبر ۲ ، اپریل ۱۹۶۹ء
۲۲ - علی رضا	غالب کی الم پسندی کا نفسیاتی تجزیہ	"نیا دور" لکھنؤ ، غالب نمبر ۱۹۶۹ء
۲۳ - سید محمد عارف	غالب حریص لذت آزار	"ادبی دنیا" نومبر۔ دسمبر ۱۹۶۹ء
۲۴ - ڈاکٹر باقر مہدی	غالب اور خوف	"ہماری زبان" علی گڑھ یکم اپریل ۱۹۶۹ء
۲۵ - ایضاً	غالب کا مطالعہ جدید نفسیات کی روشنی میں	ایضاً
۲۶ - ساجدہ زیدی	غالب کی شاعری کا نفسیات کی روشنی میں جائزہ	ایضاً
۲۷ - ڈاکٹر فرمان فتحپوری	غالب کا نفسیاتی مطالعہ	"نگار پاکستان" نومبر ۱۹۶۱ء
۲۸ - معراج فاطمہ	غالب کی شاعری کا نفسیاتی پہلو	"جنگ" کراچی ، ۲ جنوری ۱۹۶۳ء

۲۹ - ملک نور خان شاہین غالب کی انانیت ''دبستان'' لاہور ، جولائی ۱۹۶۹ء

یہ فہرست کسی طرح سے بھی مکمل نہیں ۔ مزید مقالات کے لیے اختتام پر دی گئی کتابیات سے رجوع کیا جا سکتا ہے ، لیکن اسے بھی ہر لحاظ سے مکمل قرار نہیں دیا جا سکتا ۔

غالب کے نفسیاتی مطالعے کی اولین مثال :

غالب کے گرد نفسیاتی تنقید کا جو ہالہ بن چکا ہے ، اس کی ابتدا کے سراغ میں ہم ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کی مشہور کتاب ''محاسنِ کلامِ غالب'' (۱۹۲۲ء) تک جا سکتے ہیں ، جس کے بارے میں رشید احمد صدیقی نے ''باقیات بجنوری'' کے دیباچے میں اس رائے کا اظہار کیا :

''غالب کو نفسیاتی اسلوبِ تنقید کی روشنی میں سب سے پہلے بجنوری مرحوم ہی نے پیش کیا ۔[۱]''

بجنوری کے ضمن میں ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی کی یہ رائے بھی قابلِ توجہ ہے :

''حقیقت یہ ہے کہ عملی تنقید کی حیثیت سے انھوں نے محض غالب کے فن کا تجزیہ کرتے وقت ہی نفسیاتی نقطۂ نظر اختیار نہیں کیا ، بلکہ اس سلسلے میں انھوں نے شعر و فن کے اظہار، شاعر کی فطری صلاحیت کا راز ، اشعار کی تخلیق اور اس کی کیفیت و جمالیاتی احساس کے نفسیاتی عوامل پر بھی توجہ کی ۔[۲]''

ویسے اس امر کی طرف اشارہ کر دینا بھی ضروری ہے کہ کسی نفسیاتی نقاد سے جو توقعات وابستہ کی جا سکتی ہیں ، بجنوری کی شدید جذباتیت ان کی نفی کرتی ہے ۔ نفسیات کا لفظ یا بعض اصطلاحات کا استعمال کافی نہیں ، بلکہ نفسیاتی نظریات کی روشنی میں تخلیق کار اور تخلیقات کے نفسی روابط اجاگر کرنا اور لاشعور کے تناظر میں تخلیقات میں معانی کی نئی جہات دریافت کرنا ہے ۔ مختصر ترین الفاظ میں یہ ہے نفسیاتی نقاد کا کام ۔ لیکن علمیت اور مغربی ادبیات

---

۱ - ''باقیات بجنوری'' ، صفحہ ب ۔

۲ - ''اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر'' ، ص ۳۶۹ ۔

کے متنوع مطالعے کے باوجود بجنوری کو نفسیاتی نقاد نہیں مانا جا سکتا ۔ اس سے بجنوری کی تحقیر یا مذمت مقصود نہیں بلکہ ایک علمی حقیقت کا اعتراف ہے ، ہر چند کہ رشید احمد صدیقی ایسے نقاد کی رائے کا احترام بھی واجب ہے ۔

شیخ محمد اکرام کی ''آثار غالب'' ۱۹۳۶ء میں طبع ہوئی تھی ۔ بعد ازاں ''غالب نامہ'' کے نام سے جو کتاب چھپی ''آثار غالب'' اس میں جزو اول کے طور پر شامل کی گئی ۔ کتاب کے سرورق پر یہ تحریر ہے :

''مرزا اسداللہ خان غالب کی زندگی اور تصانیف کا تفصیلی مطالعہ جدید علمِ نفسیات اور فنِ تنقید کی روشنی میں ۔''

یہ بہت معنی خیز ہے کہ کتاب کی حد تک کسی مصنف نے غالباً یہ دعویٰ پہلی مرتبہ کیا تھا لیکن جدید علمِ نفسیات کا یہ مطلب نہیں کہ شیخ محمد اکرام نے فرائڈین نفسیات کو مطالعہ غالب کی اساس بنایا ۔ حالانکہ غالب کی شاعری میں رشک کے مطالعے میں تحلیلِ نفسی سے استفادے کی بہت گنجائش تھی ، لیکن رشک کا نفسیاتی مطالعہ کرنے والے بیشتر ناقدین کے برعکس شیخ محمد اکرام نے اس خیال کا اظہار کیا ہے :

''مرزا کے رشک کے اشعار ، جو بعض لوگوں کو بہت پسند ہیں ، نفسیاتی حقیقت پر مبنی نہیں ۔ غالب میں انانیت بہت نمایاں تھی اور یہ قدرتی امر تھا کہ رشک کے مضامین وہ بکثرت نظم کرتے ۔ لیکن ان اشعار میں انھوں نے مبالغہ اور شوخی سے اس قدر کام لیا ہے کہ مضمون تو ضرور پرلطف ہو گیا لیکن نفسیاتی حقیقت نظر سے پنہاں ہو گئی ہے ۔''[۱]

تحلیل نفسی کی مانند دیگر نفسیاتی نظریات یا ماہرین سے بھی استفادہ نہیں کیا ۔ امریکی ماہر نفسیات ولیم جیمز کے سرسری حوالے (ص ۲۲۱) کے علاوہ اور کسی ماہر نفسیات کا نام تک نہیں ملتا ۔ دراصل اس کتاب میں غالب کی شاعری کے کسی خاص نفسیاتی نظریے کی روشنی میں مطالعے کے برعکس خود غالب کی اپنی نفسیاتی ژرف بینی کو اساس بنا کر غالب کی شاعری میں سے نفسیاتی حقیقت کی تصویریں تلاش کی گئی ہیں ۔ چنانچہ شیخ اکرام کے بموجب :

''مرزا غالب کی کامیاب نفسیات نگاری کے کئی اسباب تھے ۔ ایک تو ان کا ذہنی اور نفسیاتی تجربہ بہت وسیع تھا ۔ ۔ ۔ ۔ مرزا کے مشاہدے و

---

۱ ۔ ''غالب نامہ'' ، ص ۲۲۲ ۔

تجربے میں تنوع کی کمی نہ تھی ۔ وہ رندی و درویشی ، خوشی و افسردگی ، بیقراری و تسلیم و رضا ان سب منزلوں سے گزر چکے تھے اور اس پر طرہ یہ کہ وہ اپنے ذہنی مشاہدے پر اسی طرح ٹھنڈے دل اور جذبات و احساسات کو قابو میں رکھ کر غور کرتے جس طرح ایک سائنس دان اپنے کیمیائی تجربات کو دیکھتا ہے . . . لیکن مرزا کا علم ِ نفسیات اپنے مشاہدۂ نفس تک محدود نہ تھا ۔ وہ بڑے مردم بین اور مردم شناس تھے۔[۱]''

بالفاظ دیگر بجائے اس کے کہ شیخ اکرام خارج سے نفسیاتی معیار لیتے اور پھر ان کی روشنی میں مرزا غالب کی شخصیت اور فن کو سمجھتے ، انھوں نے خود غالب کی شخصیت میں سے ان کی ''نفسیات'' تلاش کی اور پھر اس معیار پر غالب کے کلام کو پرکھا ۔ چنانچہ غالب کے ابتدائی دور کے کلام پر جو اعتراضات کیے ہیں وہ بھی اسی بنا پر ہیں کہ :

''یہ اشعار کسی طبعی یا نفسیاتی حقیقت کا بیان نہ تھے بلکہ ان کا وجود فقط شاعر کے بے پروا دماغ میں تھا ۔[۲]''

ابتدائی دور کے اشعار کے بارے میں ایک اور موقع پر بھی اسی خیال کا اظہار کرتے ہوئے رقم طراز ہیں :

''یہ اشعار کسی اہم نفسیاتی حقیقت یا باطنی واردات کا اظہار نہیں بلکہ اسی خیال آفرینی کی مثالیں ہیں جسے ابتدائی شاعری میں مرزا نے دور از کار تشبیہیں لانے اور دقیق اور عجیب مضمون باندھنے میں صرف کیا تھا ۔[۳]''

شیخ محمد اکرام نے غالب کے دوسرے دور کے کلام کی خصوصیات کے مطالعے کے لیے ''نفسیاتی ژرف بینی'' کے عنوان سے ایک الگ حصہ بنا کر اس خیال کا اظہار کیا :

''مضامین کے نقطۂ نظر سے اس دور کی اہم ترین خصوصیت نفسیات انسانی کے متعلق شاعر کی معلومات ہیں جو دیوان غالب کے صفحے صفحے پر ظاہر ہوتی[۴]۔''

---

۱ ۔ ''غالب نامہ'' ، ص ۲۲۲-۲۲۳ ۔
۲ ۔ ایضاً ، ص ۲۱۲ ۔
۳ ۔ ایضاً ، ص ۲۸۵ ۔
۴ ۔ ایضاً ، ص ۲۱۹ ۔

شیخ اکرام نے ''نفسیاتِ محبت'' کے عنوان کے تحت غالب کے کچھ اشعار کا مطالعہ کیا ہے (ص ۲۸۶) ۔ غالب کے نظریۂ محبت کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے ڈاکٹر بجنوری کے برعکس اس خیال کا اظہار کیا کہ :

''مرزا کی محبت خالص زمینی ہے[1]۔''

زمینی کا لفظ جنسی کے لیے استعمال کیا گیا ہے ۔ ڈاکٹر بجنوری کی پاک محبت والے نظریے کی تردید کرتے ہوئے اسے مصنوعی جذبہ قرار دیا اور لکھا کہ :

''یہ بالعموم اُن شعرا کا خاصہ ہے جو ترکِ شیرازی کے فدائی تھے[2]۔''

یہاں شیخ اکرام نے فرائڈ کا نام لیے بغیر فرائڈین سوچ کا مظاہرہ کیا ہے ۔ شیخ محمد اکرام نے غالب کا جو نفسیاتی مطالعہ کیا وہ آج سے ۳۰ برس پیشتر نفسیاتی تجزیے کے ایک اچھے نمونے کی حیثیت سے آج بھی قابلِ توجہ ہے ۔

جہاں تک متفرق مقالات کا تعلق ہے تو ڈاکٹر وحید قریشی کے بقول :

''نفسیاتی نقادوں کے لیے بھی غالب کا تجزیہ نا گزیر تھا ۔ اس سلسلے میں اب تک دو مقالے خاص اہمیت رکھتے تھے ۔ ۱۹۳۵ء یا ۱۹۳۶ء میں آفتاب احمد خاں کا مقالہ رسالہ 'ساقی' میں شائع ہوا تھا ۔ یہی مقالہ (کسی قدر اصلاح سے ؟) ''نقدِ غالب'' (مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد ۱۹۵۲ء) اور پھر رسالہ 'نیا دور' کراچی میں شائع ہوا ۔ غالب کی شخصیت کا تجزیہ فرائڈ کے اصول کے مطابق پہلی بار کیا گیا تھا ۔ ڈاکٹر اختر اورینوی کا مقالہ بھی اسی موضوع کے کچھ نئے پہلو ہمارے سامنے لایا[3]۔''

آفتاب احمد خان کے ضمن میں ڈاکٹر وحید قریشی نے ایک اور موقع پر اس خیال کا اظہار کیا کہ :

''آفتاب احمد نے پہلی بار غالب کے نرگسی رجحانات کی نشاندہی کی[4]۔''

لیکن معلوم ہوتا ہے بعد میں آفتاب احمد خان نے اپنا انداز نظر تبدیل کر لیا ۔ کیونکہ ایک اور مقالے ''اردو شاعری میں غالب کی اہمیت'' میں غالب کا مطالعہ

---

۱ ۔ ''غالب نامہ'' ص ۲۹۱ ۔
۲ ۔ ایضاً ، ص ۲۹۳ ۔
۳ ۔ ''نکاہ اور نقطے'' (دیباچہ) ص ۱۸ ۔
۴ ۔ ایضاً ، ص ۱۹ ۔

نفسیاتی کے برعکس رومانی نقطہٴ نظر سے کرتے ہوئے "اس کو اردو کا پہلا رومانی (رومینٹک) شاعر"[1] قرار دیا ۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے اختر اورینوی کے جس مقالے کا ذکر کیا وہ ہے "غالب کا فن شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر" ۔ اس کے ساتھ ہی ان کے ایک اور مقالے "غالب اور غالب کے قبل و بعد کے میلانات" کا نام بھی لیا جا سکتا ہے ۔ ان میں سے اول الذکر رسالہ 'اردو' دہلی اکتوبر ۱۹۳۱ء میں طبع ہوا تھا ۔ یہ دونوں مقالات ان کی کتاب "تنقید جدید" میں شامل ہیں اور کتاب کے ۷۶ صفحات پر مشتمل ہیں ۔ اختر اورینوی نے "غالب کا فن شاعری اور اس کا نفسیاتی پس منظر" کا آغاز جس سطر سے کیا ہے اسے ان کے نفسیاتی مطالعے کی اساس بھی قرار دیا جا سکتا ہے :

"ماحول اور توارث کا اثر ہر زندہ چیز پر پڑتا ہے[2]۔"

متذکرہ دونوں مقالات میں غالب کا مطالعہ اپنے عہد سے منقطع ایک جداگانہ شخصیت کے طور پر کرنے کے برعکس اسے اپنے زمانے سے پیوست اور قبل اور بعد کے میلانات سے مربوط دکھایا گیا ہے ۔ یوں شخصیت کا مطالعہ محض ایک فرد کا مطالعہ نہیں رہتا بلکہ اس میں ماحول کے اثرات کے تحت متنوع عوامل کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے ۔ چنانچہ اختر اورینوی کے خیال میں :

" کسی خاص عہد اور عہد ماقبل کے مدنی ، سیاسی ، اقتصادی اور ثقافتی میلانات فنکار کو شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر کرتے ہیں اور توارث، تجربات و مشاہدات کے ذریعے اس کی نفسی زندگی کا جزو بن جاتے ہیں ۔ انھی نفسی کوائف کا اظہار صناعت و فن کے ذریعے ہوتا ہے اور اس طرح بہت سے فنکار مل کر اس عہد کا ادبی و صناعی رجحان قائم کر دیتے ہیں جو اپنے وقت پر خود بھی توارث و روایات کے ذریعے منتقل ہو جاتے ہیں[3]۔"

یہ ہے وہ وسیع تناظر جس میں غالب کی شخصیت اور اس کے مخصوص رجحانات کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔ اس کا اظہار خود مصنف نے بھی کیا ہے :

---

۱ ۔ حیات محمد سیال (مرتب) : "احوال و نقد غالب" لاہور ، نذر سنز ، ۱۹۶۷ء ، ص ۲۹۲ ۔

۲ ۔ "تنقید جدید" ص ۱۰۳ ۔

۳ ۔ ایضاً ، ص ۱۰۵ ۔

"میں اس مقالے کے ذریعے غالب کے فن اور اس کے ماحول کو پیش کرنا چاہتا ہوں ۔ نیز میں عہدِ ماقبلِ غالب و ما بعدِ غالب سے دورِ غالب کا تعلق ظاہر کروں گا [۱]۔"

اسی مقالے میں ایک اور موقعے پر انھوں نے احساس کمتری کے حوالے سے غالب کی شخصیت کا ایک نیا پہلو دریافت کرنے کی سعی میں اس خیال کا اظہار کیا ہے :

"غالب میں زندگی کی نمود ہے ۔ اس کی خواہش بڑھنے، پھلنے پھیلنے اور چھا جانے کی ہے مگر زمانہ اس نمود اور ارتقا کے لیے سازگار نہیں ۔ نتیجہ یہ کہ غالب کی طبیعت میں ایک ایسا احساسِ برتری پایا جاتا ہے جسے کمتری کا خوف دامن گیر ہے ۔ اس پر تصنع اور رعب دار طرز کی نمائش ، ٹھاٹھ اور پر وقار چم و خم ایک ایسی بناوٹ ہے جس میں انوکھا اونچا اور لاثانی بننے کی خواہش بے چینی سے اپنے پاؤں پٹک رہی ہے اور اپنی گردن برات کے زیور سے لدے ہوئے گھوڑے کی طرح تانے ہوئے ہے [۲]۔"

ویسے ایک بات ہے کہ اختر اورینوی نے اس استدلال کو نہ تو اس منطقی انتہا تک پھیلایا اور نہ ہی غالب کی شاعری پر اس کے اطلاق سے نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی ۔ حالانکہ اس نقطۂ نظر سے غالب کے ان اشعار کی کامیاب نفسیاتی تشریح کی جا سکتی ہے جن میں غالب نے اپنی انفرادیت کا اظہار کرتے ہوئے عشق و عاشقی کے مسلمات اور شخصیات پر طنز کی ۔

اختر اورینوی کی نفسیاتی تنقید کا تفصیلی مطالعہ کرتے وقت اس امر پر بطور خاص زور دیا گیا تھا کہ انھوں نے فرائڈ وغیرہ سے خصوصی اثرات نہ قبول کیے بلکہ میکڈوگل کی سماجی نفسیات سے خصوصی شغف کا اظہار کیا ۔ چنانچہ مندرجہ بالا اقتباسات سے بھی اس کی توثیق ہو جاتی ہے اور مندرجہ ذیل سے بھی :

"غالب کی نفسی شخصیت کی تشکیل و تعمیر بھی اصولاً قومی ، عمرانی ، ثقافتی اور ادبی وراثت ، روایات اور اس سے پہلے کے ذاتی تجربات و مشاہدات سے ہوئی [۳]۔"

---

۱ ۔ "تنقید جدید" ص ۱۰۷ ۔

۲ ۔ ایضاً ، ص ۱۶۱-۱۶۲ ۔

۳ ۔ ایضاً ، ص ۱۳۶ ۔

(۴) فرائڈ ، ژونگ اور غالب

بحیثیتِ مجموعی غالب کا نفسیاتی مطالعہ کرنے والے ناقدین کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے :

۱ - وہ ناقدین جنھوں نے غالب کو فرائڈ یا تحلیل نفسی کے دبستان سے وابستہ ماہرینِ نفسیات کے افکار و آرا کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی ۔ نفسیاتی ناقدین کی اکثریت اسی گروہ سے تعلق رکھتی ہے ۔ فرائڈ اور تحلیلِ نفسی میں اعصابیت ، شخصیت کے مریضانہ رجحانات اور جنس وغیرہ کی صورت میں جو ایک خاص قسم کی سنسنی خیزی ملتی ہے ، نفسیاتی ناقدین کی اکثریت کے لیے اس کے طلسم سے آزاد ہونا خاصا دشوار ہوتا ہے ، اس لیے غالب کی نفسیاتی تنقید میں فرائڈین اثرات غالب نظر آتے ہیں ۔

۲ - دوسرا گروہ آن ناقدین پر مشتمل ہے جنھوں نے فرائڈ کے برعکس ژونگ اور دیگر غیر فرائڈین نفسیات دانوں سے خصوصی شغف کا اظہار کیا ۔ ان کی تعداد کم ہے ، اتنی کہ ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں ۔ واضح رہے کہ یہ تقسیم صرف غالب کے نفسیاتی مطالعے تک محدود ہے ۔ مثلاً ابنِ فرید ہر موقع پر خود کو فرائڈ کے اثرات سے بچاتے ہیں ۔ لیکن غالب پر دونوں مقالات میں اندازِ نقد تحلیلِ نفسی کے تصورات پر استوار ہے ۔

ذیل میں ان دو گروہوں میں سے بعض نمائندہ ناقدین کے متفرق مقالات کا مجمل سا تعارف کرایا جاتا ہے تاکہ یہ اندازہ ہو جائے کہ مغرب کے ان دو عظیم نفسیات دانوں کے افکار کی روشنی میں غالب ایسے عظیم تخلیقی فن کار کی شخصیت اور فن کی کون کون سی جہات نمایاں ہوتی ہیں ۔

ابنِ فرید آن ناقدین میں سے ہیں جنھوں نے فرائڈ کے تصورات کے لگے بندھے فارمولوں سے ہٹ کر ادب کا نفسیاتی مطالعہ کیا ۔ مطالعۂ غالب کے سلسلے میں ان کے یہ دو مقالات خصوصی توجہ چاہتے ہیں :

۱ - ''غالب کی شاعری میں تسکینِ ضمیر'' مطبوعہ صحیفہ غالب نمبر ۲، اپریل ۱۹۶۹ء ۔

۲ - ''غالب کی شاعری میں شخصیتی کشمکش'' مطبوعہ ''علی گڑھ میگزین'' غالب نمبر ۱۹۶۹ء ۔

لیکن عجیب اتفاق ہے کہ یہ دونوں مقالات تحلیل نفسی کے انداز پر لکھے گئے ہیں ۔ چنانچہ نرگسیت ، آزار ذات ، انائیت ، مراجعت ایسی اصطلاحات کی روشنی میں غالب کے کلام کا مخصوص نفسیاتی مزاج متعین کرتے ہوئے اس کی شخصیت کو سمجھا گیا ہے ۔ اول الذکر مقالے میں اوٹورینک سے بھی استفادہ کیا گیا ہے ۔ لکھتے ہیں :

''بقول اوٹورینک یہ تنگی جراحت رحم (بوٹرل ٹروما) کو تازہ کر دیتی ہے ۔ غالب عالم مایوسی میں اس تجربہ سے بھی گزرتے ہوئے نظر آتے ہیں :

بیضہ آسا تنگ بال و پر یہ ہے کنج قفس
از سر نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

حیات بطن میں ، رینک کے نظریے کے مطابق ، جس طرح بچہ . . . تنگی سے ایک تکلیف سی محسوس کرتا رہتا ہے ، غالب بھی بالکل اسی طرح کنج قفس میں تنگی سے دائمی جراحت کا شکار رہتے ہیں اور جس طرح بچہ ولادت کے بعد ایک نئی دنیا میں آتا ہے جو کھلی اور آزاد ہوتی ہے اسی طرح غالب بھی قفس کی رہائی کو نئی زندگی سے تعبیر کرتے ہیں ۔''[۱]

اوٹورینک کے برتھ ٹروما کی روشنی میں غالب کے بعض اشعار کی تشریح کی یہ اولین کوشش ہے ۔ اگر اسی انداز پر غالب کے تمام کلام کی تفہیم کی جائے تو نفسیاتی تنقید میں بلا شبہ یہ ایک نیا زاویہ ہوگا ۔ مطالعۂ غالب میں ابن فرید کا ایک اور طریقہ بھی قابل توجہ ہے اور وہ ہے اشعار کا فارمولا بنا کر معانی کی نئی سمت کی طرف اشارہ کرنا ۔ اس طریقۂ کار کی وضاحت کے لیے ملاحظہ ہو ''غالب کی شاعری میں شخصیتی کشمکش'' ۔

سید شبیہ الحسن کی کتاب ''تنقید و تحلیل'' کا تفصیلی مطالعہ کیا جا چکا ہے ۔ اس کتاب میں ''غالب اور اندیشہ ہائے دور و دراز'' کے نام سے ایک مقالے میں غالب کے اس مشہور شعر کو نفسیاتی مطالعے کے لیے نقطۂ آغاز بنایا گیا ہے :

تو اور آرائش خم کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

---

۱ - ''صحیفہ'' لاہور ، غالب نمبر ۲ ، اپریل ۱۹۶۹ع ۔

بقول مصنف :

''اندیشہ ہائے دور و دراز کا ذکر اگرچہ خصوصیت کے ساتھ آرائش خم کاکل کے وقت کیا گیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کے ہر مشاہدے اور نظارے میں یہ اندیشے شریک رہتے ہیں اور انھی اندیشوں کی مدد سے ان کے ذہن کی انفرادی خصوصیات کا مکمل نہ سہی مگر تسلی بخش مطالعہ کرنا ممکن ہے ۔[1]''

نصف صد سے زائد صفحات کے اس مقالے میں صرف اسی ایک شعر کے حوالے سے غالب کی شخصیت کی نفسی اساس دریافت کرنے کی سعی کی گئی ہے ۔ چنانچہ شبیہ الحسن نے اس شعر سے وابستہ عمل ارتباط کی روشنی میں غالب کے تخلیقی ذہن کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا :

''غالب کے یہاں عمل ارتباط انتقال ذہنی کو تیز بھی رکھتا ہے اور بہت دور تک بھی لے جاتا ہے ۔ ان کی گرمی اندیشہ ان کے تخیل کو کبھی جامد نہیں ہونے دیتی ہے ۔ آرائش خم کاکل کا مشاہدہ دوسروں کے لیے چاہے جو کچھ ہو مگر غالب کے لیے اندیشہ ہائے دور و دراز کا سبب بن جاتا ہے ۔[2]''

تمام مقالے کو ان سطروں کی تشریح قرار دیا جا سکتا ہے ۔ ایسی تشریح جس کی اساس تلازمہ خیال کے تصور پر استوار معلوم ہوتی ہے ، جس کے لیے شبیہ الحسن ارتباط عمل کی اصطلاح استعمال کرتے ہیں ۔[3] اندیشہ ہائے دور و دراز کے ضمن میں غالب کے عشق ، انانیت ، طرز بیدل میں ریختہ کہنا ، تصور محبوب ، حیرت ، ذوق شعر وغیرہ بہت سے امور کا مطالعہ کیا اور اختتام پر یہ نتیجہ اخذ کیا :

''یہ نہیں سمجھنا چاہیے کہ غالب کے یہاں اندیشہ ہائے دور و دراز کو مقصدی اہمیت حاصل ہے ۔ ان اندیشوں کو سمجھنا ، ان کی نوعیت، ہیئت، بنیادی محرکات کی تفتیش کرنا مطالعہ غالب کے سلسلے میں نقطہ آغاز ہے ، حرف آخر نہیں ۔[4]''

---

۱ ۔ ''تنقید و تحلیل'' ص ۲۲ ۔
۲ ۔ ایضاً ، ص ۳۵ ۔
۳ ۔ ایضاً ، ص ۲۴ تا ۲۸ ۔
۴ ۔ ایضاً ، ص ۵۷ ۔

ڈاکٹر محمد اجمل کم بھی لکھتے ہیں اور مختصر بھی ۔ لیکن انھوں نے نفسیاتی نظریات کو اندھے کی لاٹھی نہ بنایا ۔ اسی لیے کوتاہ قلمی کے باوجود نفسیاتی تنقید میں وہ ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں ۔ غالب کے نفسیاتی مطالعے میں ان کے یہ دو مقالات خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں :

۱ - ''غالب'' مطبوعہ اوراق ، غالب نمبر ، ۱۹۶۹ع -

۲ - ''غالب کا ذوقِ سفر'' مطبوعہ فنون ، نومبر ۔ دسمبر ۱۹۶۹ع -

مقالہ ''غالب'' کا آغاز جن سطروں سے ہوا ہے ، وہ غالب کے نفسیاتی مطالعے میں ایک نئے رجحان کی عکاسی کے ساتھ ساتھ فرائیڈین طرز فکر کے خلاف صدائے احتجاج بھی ہیں ۔ لکھتے ہیں :

''یہ مختصر سا مقالہ میں نے اس لیے نہیں لکھا کہ غالب کے ذہن میں کسی قسم کا ذہنی مرض تلاش کروں ۔ غالب کی سخنوری کا مقام بہت بلند ہے لیکن جا بجا یہ احساس ہوتا ہے کہ اس سے بلند تر مقام حاصل کرنے کی کوشش اور آرزو کے باوجود غالب کی شخصیت میں بعض عناصر اور محرکات ایسے بھی ہیں کہ ان کی وجہ سے وہ اعلیٰ مقام شاید حاصل نہیں کر سکے ۔[۱]''

اس مقالے میں ڈاکٹر محمد اجمل نے غالب کے بعض فارسی اور اُردو اشعار کے نفسیاتی مطالعے سے یہ ثابت کیا کہ :

''غالب میں جابجا ایک کیفیت کا اثبات ملتا ہے اور پھر فوراً بعد اس کی تردید ہو جاتی ہے ۔[۲]''

اس تجزیے سے انھوں نے غالب کی شخصیت کے بارے میں یہ نتیجہ اخذ کیا :

''غالب کے ہاں اجزائے نفس کا تو احساس شدید ہے لیکن ان اجزا کو کسی شیرازے میں یکجا کرنے کی صلاحیت کا شعور کم ہے ۔ پارہ پارہ ہونے ٹکڑے ٹکڑے ہونے کا شعور تو ہے لیکن ان ٹکڑوں سے کوئی نئی ترکیب (سنتھیسس) بنانے کی کوشش نہیں ہے ۔[۳]''

---

۱ - ''اوراق'' لاہور ، سالنامہ و غالب نمبر ، اپریل ۱۹۶۹ع -

۲ - ایضاً اپریل ۱۹۶۹ع -

۳ - ایضاً ۔

Scanned by CamScanner

غالب کے نفسیاتی مطالعے میں یہ انداز نظر نیا قرار دیا جا سکتا ہے لیکن مقالے کا اختصار مفصل تجزیے کی راہ میں آڑے آیا ۔ ۴ صفحات کا یہ مقالہ غالب کے اندر شکست و ریخت کے نفسی عمل کی نشاندہی کرتا اور ذہن میں بہت سے سوالات پیدا کرتا ہے لیکن ان کے مفصل جوابات دے نہیں پاتا ۔

"غالب کا ذوق سفر" بھی غالب کی شخصیت کا مطالعہ ہے، گو بالواسطہ، کہ ذوقِ سفر اس کا استعارہ بنتا ہے ۔ چنانچہ بقول ڈاکٹر اجمل :

"غالب کے ہاں ذوقِ سفر بھی ہے ، پیہم سفر بھی ہے ، حبِ وطن بھی ہے اور ترکِ وطن کی ایک مستقل آرزو بھی ۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر اس دو جذبی کیفیت کی نفسیاتی تعبیر کیا ہے ۔ غالب وطن کو مرکز بنا کر ادھر ادھر گھومنے نکلتا ہے لیکن جونہی وطن سے کچھ دور جاتا ہے اسے احباب اور عزیزوں کی یاد ستانے لگتی ہے ۔ وطن اس کا آشیانہ ہے اور وہ اپنی پرواز میں اسے ذہن سے اوجھل نہیں ہونے دیتا۔[1]"

ڈاکٹر اجمل نے اس سوال کا جواب ژونگ بلکہ اس سے بھی پیچھے جا کر اساطیر میں مادر عظمیٰ کے تصور میں تلاش کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے :

"ہم وطن یا شہر یا نفس کو نفسیاتی علامتیں سمجھیں اور اسی طرح غالب کے ذوقِ سفر کو بھی انہی علامتوں کے تفاعل کا ایک نتیجہ ۔ شہر در اصل مادر عظمیٰ کی علامت ہے اور شہر سے فرار کرنا مادر عظمیٰ کے سلبی پہلو سے فرار کرنا ہے ، یعنی اپنی شخصیت کے بنیادی جبن سے فرار کرنا ہے ۔ بے چینی اور بے قراری اس فرار کا پیش خیمہ ہیں ۔[2]"

ژونگ کی نفسیات کے حوالے سے ڈاکٹر اجمل نے دہلی سے وابستہ غالب کی دو جذبیت کو "مادر سلبی کی نخستمثال کی آئینہ دار" قرار دیا ۔ بنارس کی مدح میں غالب کے فارسی اشعار کے نفسیاتی تجزیے سے ڈاکٹر اجمل نے ان میں "مرد پیر دانا کی نخستمثال" کی کارفرمائی بھی دیکھی ہے ۔ ڈاکٹر اجمل نے مرد پیر دانا کے نخستمثال کو غالب کی بعض فارسی مثنویوں میں بھی کار فرما دیکھا ہے ۔ چنانچہ ان کے بقول :

---

۱ ۔ "فنون" نومبر ۔ دسمبر ۱۹۶۹ع ۔
۲ ۔ ایضاً ۔

''مثنوی سرمہ' بینش دیکھیے یا مثنوی درد و داغ ۔ ان میں مرد پیر دانا کی تمثال پورے وفور اور پورے جوش کے ساتھ ابھرتی اور پھیلتی نظر آتی ہے ۔[1]''

ڈاکٹر محمد اجمل کا یہ مقالہ اس بنا پر بے حد اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ غالباً پہلی مرتبہ ژونگ کے اساسی تصورات کی روشنی میں غالب کی شخصیت کے ایک نہایت اہم رجحان کو سمجھنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے ۔ ڈاکٹر اجمل کی دانست میں ''ذہنی سطح پر غالب کا ذوقِ سفر ہمیشہ مادرِ عظمیٰ سے پدرِ اعلیٰ کی طرف رہتا ہے ۔''

لیکن ساتھ یہ صراحت بھی کر دی کہ :

''علامتی سطح پر سفر کرنے کے لیے جس قسم کی داخلیت ضروری ہے غالب اس سے بہت حد تک نابلد تھے ۔ ان کے اندر ایک اضطراب ایک مستقل بے قراری تھی جو اکثر انھیں نقل مکانی اور سفر پر آمادہ کرتی لیکن وہ کہیں خوش اور مطمئن نہیں رہے ۔ قرائن سے تو یہی پتہ چلتا ہے کہ ان کا ذوق سفر بنیادی طور پر علامتی تھا ۔ لیکن انھوں نے ہمیشہ اسے اس بلند سطح سے نیچے کھینچا اور محض جسمانی سفر کا درجہ دے دیا ۔ میرے خیال میں تو نہ یہ آبائی خون کی گرمی تھی اور نہ خانہ بدوش روایت کا اثر بلکہ مادر عظمیٰ کے کرخت اور تند بازوؤں میں جکڑے ہوئے انسان کی گھٹن تھی جو غالب کو فرار کی راہیں سجھاتی تھی ۔ وہ چاہتے تھے کہ وہ مردِ دانا کو اپنا لیں لیکن یہ کہیں ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ اسے کہیں بھی اپنا سکے ہیں ۔[2]''

نوٹ :- ڈاکٹر اجمل کا محولہ بالا مقالہ ''غالب'' بعد ازاں ''غالبِ خستہ'' کے عنوان سے گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلہ ''راوی'' غالب نمبر میں طبع ہوا ۔

ڈاکٹر شکیل الرحمان کا تفصیلی مطالعہ کیا جا چکا ہے لیکن انھوں نے ژونگ کے تتبع میں غالب کا نفسیاتی مطالعہ بھی کیا ہے ۔ ان کا مقالہ

۱،۲ - ''فنون'' نومبر - دسمبر ۱۹۶۹ع -

"پرچھائیں—آرچ ٹائپ (غالب کی جمالیات)"، "شبخون" الہ آباد، مئی ۱۹۶۹ء میں طبع ہوا تھا۔ "پرچھائیں" (شیڈو) ژونگ کے اساسی تصورات میں سے ہے اور شخصیت کے منفی پہلوؤں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ لیکن شکیل الرحمان کے بموجب:

"تخلیقی آرٹ میں پرچھائیں ایک مثبت رجحان بھی بن جاتی ہے . . . اقبال کے "جاوید نامہ" میں مولانا روم اور "ڈیوائن کومیڈی" میں دانتے کے دوست ورجل کو یاد کیجیے۔ یہ دونوں بھی پرچھائیں ہیں۔"[1]

لیکن یہ محل نظر ہے۔ یہ دونوں علامات پرچھائیں نہیں بلکہ دانا پیر مرد تمثال ہیں۔ شکیل الرحمان نے پرچھائیں کے نقطۂ نظر سے غالب کے رقیب کا دلچسپ تجزیہ کیا ہے۔ شکیل الرحمان نے اسی تصور کو غالب کی شخصیت سے آمیز قرار دیتے ہوئے لکھا:

"غالب کی شاعری میں رقیب یا پرچھائیں کا دائرہ پھیلتا ہے اور اس میں خود شاعر کی شخصیت جذب ہو جاتی ہے۔ اس پھیلے ہوئے دائرے میں رشک کا جذبہ زیادہ اہم اور توجہ طلب ہے۔ رشک کے ساتھ خدا، محبوب، آسمان، جنت، معاشرہ، سماج، نظامِ زندگی سب کے پیکر اس دائرے میں آ جاتے ہیں۔"[2]

یہاں تک تو بات کسی حد تک قابلِ فہم اور قابلِ قبول رہتی ہے، لیکن شکیل الرحمان نے پرچھائیں کے مفہوم کو اتنی وسعت دے دی کہ اس اصطلاح سے ژونگ نے جو خاص معانی وابستہ کیے تھے اور ان معانی سے پرچھائیں کے استعمال میں جو قطعیت پیدا ہوتی ہے وہ ختم ہو کر رہ گئی جس کے نتیجے میں شکیل الرحمان نے پرچھائیں کو غالب کے فن اور اس کے کلام کی مخصوص جمالیات کی اساس قرار دے لیا، جسے ماہرینِ ژونگ آسانی سے تسلیم نہ کریں گے بعض امور میں غلو برتنے سے قطع نظر یہ مقالہ غالب کے نفسیاتی مطالعے کی ایک اہم کڑی بن جاتا ہے کہ اس میں پہلی بار ژونگ کی صرف ایک اصطلاح "پرچھائیں" کی روشنی میں غالب کے کلام میں بعض مخصوص رجحانات (رقیب، رشک، بت پرستی) کی نفسیاتی تشریح کی گئی ہے۔ اس ضمن میں غالب کے بعض

۱۔ "شبخون" مئی ۱۹۶۹ء۔
۲۔ ایضاً۔

اشعار کی جو تشریحات کی گئی ہیں وہ بطور خاص قابل توجہ ہیں ۔ شکیل الرحمان نے ژونگ کے مطالعے اور غالب فہمی کا نچوڑ اختتامی سطور میں پیش کیا ہے جو یوں ہے :

''غالب نے اپنی شخصیت اور اپنے وجود کو تین حصوں میں واضح طور پر تقسیم کیا ہے - (۱) ذات (آتش اور نور) - (۲) محبوب (آتش اور نور) - (۳) پرچھائیں (آتش اور نور) - شخصیت کے یہ ٹکڑے وہ آئینے ہیں جن میں انھوں نے خارج اور باطن کے جلووں کو دیکھا ہے - ان کی جمالیات کا مطالعہ اسی تین مورتی کا مطالعہ ہے - . . . تینوں پیکروں کے پیچھے آتش اور نور کے بنیادی آرچ ٹائپ پھیلے ہوئے تہ در تہ جمالیاتی وژن اور تجریدی محسوساتی رجحان کو پہچاننا مشکل نہیں -''[۱]

ڈاکٹر شکیل الرحمان نے اپنی ایک کتاب ''ادبی قدریں اور نفسیات'' میں ایک مقام پر غالب کے اس شعر کی اجتماعی لاشعور کی روشنی میں تشریح کرتے ہوئے لکھا :

''میں عدم سے بھی پرے ہوں ورنہ غافل بارہا
میری آہِ آتشیں سے بالِ عنقا جل گیا

عنقا ایک حسی پیکر یا آرچ ٹائپ ہے - 'آہِ آتشیں' کی ترکیب بھی غیرمعمولی ہے - حقیقت تو یہی ہے کہ عنقا کے پیکر میں ایک پرانی فکر کی پہچان ہوتی ہے - . . . یہ آگ کے دریا کی طرف اشارہ ہے - آہ آتشیں کے ساتھ فن کار اجتماعی لاشعور میں جذب ہونا چاہتا ہے - عنقا کا حسیاتی پیکر بھی اساطیری رجحان کو نمایاں کر رہا ہے - . . . یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ میری آہِ آتشیں سے عدم میں عنقا کے بازو جل رہے تھے لیکن اب وہ منزل ہے جہاں اسی آہِ آتشیں سے خود میرا وجود جل رہا ہے - اس طرح آہِ آتشیں آگ کے دریا یا لاشعور کا مکمل اشارہ بھی بن جاتی ہے -''[۲]

(۴) غالب شناسی کے تین نفسیاتی زاویے

بعض نفسیاتی ناقدین نے غالب کے فکر و فن کے تجزیے اور اس کی شخصیت کی تفہیم کے لیے باضابطہ کتابیں بھی لکھی ہیں - نقد غالب کے عظیم ذخیرے

۱ - ''شبخون'' مئی ۱۹۶۹ء -
۲ - ''ادبی قدریں اور نفسیات'' ص ۳۴۶ -

میں شاید ان کی تعداد کم معلوم ہو لیکن ان کی اہمیت اس بنا پر بڑھ جاتی ہے کہ اُردو ادب کی تاریخ میں اور کسی تخلیق کار پر نفسیات کے نقطہ نظر سے ایک کتاب بھی نہیں لکھی گئی ۔ وہ کتابیں یہ ہیں :

(۱) ''غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ'' ڈاکٹر سلام سندیلوی ۔

(۲) ''غالب کون'' سلیم احمد ۔

(۳) ''مقام غالب'' محمد موسیٰ کلیم ۔

ڈاکٹر سلام سندیلوی اور غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ :

۳۵۰ صفحات پر مشتمل اس کتاب کو ان چھ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے : شخصیت کا مفہوم ۔ غالب کی شخصیت ۔ غالب کی شاعری (الف ۔ غالب کا مشاہدۂ باطن) ۔ غالب کی شاعری (ب ۔ غالب کا مشاہدہ ظاہر) ۔ غالب کا تخلیقی عمل ۔ غالب کی شاعری کا قارئین پر اثر ۔

پہلے باب میں شخصیت کے بارے میں مختلف ماہرینِ نفسیات کے اقوال و آرا کی روشنی میں انسانی اور بالخصوص تخلیقی فن کار کی شخصیت کی نفسیاتی اساس دریافت کرنے کی سعی ہے اور پھر اس کی روشنی میں غالب کی شخصیت کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔ اس ضمن میں زیادہ تر ایڈلر کی نفسیات پر انحصار کیا گیا ہے ۔ چنانچہ غالب کی خاندانی برتری ثابت کرنے کے بعد اس رائے کا اظہار کیا :

> ''انھوں نے ہاتھ میں تلوار لینے کی بجائے قلم اٹھا لیا اور میدان جنگ میں اسپ رانی کے بجائے علم و فن کی جہاں بانی کو پسند کیا ۔ اس طرح انھوں نے ایلفرڈ ایڈلر کے مسئلہ تلافی سے فائدہ اٹھایا۔[۱]''

بعض مواقع پر ڈاکٹر سلام نے خاندانی برتری کے احساس کو ژونگ کے حوالے سے بھی سمجھنے کی سعی کی ہے ۔ چنانچہ لکھتے ہیں :

> ''اگر ہم کارل یونگ کے نظریے کو تسلیم کر لیں تو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ مرزا غالب کے تحت الشعور میں ان کے خاندانی اثرات موجود تھے۔ ان اثرات کا اظہار ان کی شخصیت سے ہوتا ہے[۲]۔''

۱، ۲ ۔ سلام سندیلوی ، ڈاکٹر : ''غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ'' لکھنؤ نسیم بک ڈپو ۱۹۶۹ع ، ص ۹۴ ۔

یہاں غالباً ڈاکٹر سلام کی مراد اجتماعی لاشعور سے ہے کیونکہ تحت الشعور کی اصطلاح ژونگ کے برعکس فرائڈ سے منسوب کی جاتی ہے۔ ڈاکٹر سلام نے ژونگ کے نظریۂ شخصیت سے استفادہ کرتے ہوئے غالب کو ''توازن پسند'' قرار دیا ہے (یعنی Ambivert) !

غالب کی شخصیت میں نرگسیت نے جو اہم کردار ادا کیا ہے، نفسیاتی ناقدین نے اس پر بطور خاص زور دیا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر سلام سندیلوی نے بھی کیرن ہارنی کے حوالے سے یوں اظہار خیال کیا ہے کہ:

''غالب کے یہاں نرگسی رجحان کی ایک اور شکل ملتی ہے، اس میں طلبِ جاہ و حشمت کی ذہنیت واضح طور پر پائی جاتی ہے[۲]۔''

اس کے ساتھ اپنی دوسری تالیف ''اردو شاعری میں نرگسیت'' میں بھی غالب کی شخیصت میں نرگسی رجحانات سے بحث کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا کہ:

''غالب اپنی خود پسندی اور خود بینی کی بنا پر اردو کے نرگسی شعرا کی صفِ اول میں جگہ پانے کے مستحق ہیں[۳]۔''

غالب کے تخلیقی عمل کے بعض پہلوؤں کی تفہیم میں بھی نرگسیت پر مبنی عوامل کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر سلام سندیلوی کے بموجب غالب کی فارسی گوئی ''بڑی حد تک نرگسیت کی علامت ہے۔ انہوں نے یہ بہتر سمجھا کہ وہ اپنی ذات کے خول میں محفوظ رہیں اور اہلِ دنیا کی نظروں سے اوجھل ہو جائیں[۴]۔''

جہاں تک بحیثیتِ مجموعی غالب کی شاعری اور شخصیت کے نفسیاتی مطالعے کا تعلق ہے تو مولف نے روایتی انداز میں مختلف نفسیاتی اصطلاحات کے عنوانات قائم کرکے اور ان سے متعلق اشعار درج کرکے ان کی سیدھی سادی تشریح کر دی

---

۱ - ''غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ'' ص ۱۲۵ -
۲ - ایضاً ص ۲۵۴ -
۳ - ''اردو شاعری میں نرگسیت'' ص ۳۵۶ -
۴ - ''غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ'' ص ۲۳۸ -

ہے۔ اس ضمن میں دماغی پریشانی (Anxiety) (ص ۱۶۷) افسردگی (Depression) (ص ۱۶۸) بیخوابی (Insomnia) (ص ۱۷۶) بے بنیاد خوف (Phobia) (ص ۱۷۷) وہم (Obsession) (ص ۱۷۸) مراق (Hypochondria) (ص ۱۷۹) عدم جسمانیت کا وہم (Depersonalization) (ص ۱۸۰) مجبوری (Compulsion) (ص ۱۸۰) شیزو فرینیا (Schizophrenia) (ص ۱۸۲) پیرا نویا (Paranoia) (ص ۱۸۳) ہیبفرینیا (Hebephrenia) (ص ۱۸۴) کیٹاٹانک (Catatonic) (ص ۱۸۵) اعصابی خلل (Neurosis) (ص ۱۸۶) دماغی خلل (Psychosis) (ص ۱۸۷) خبط (Mania) (ص ۱۸۸) اور اس کی متنوع صورتیں ,Hypermnasia Amnesia, Paramnesia وغیرہ۔ ذہنی امراض کی یہ فہرست نا مکمل ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ نفسیات کی لغت سامنے رکھ کر ہر نوع کے ذہنی عوارض سے وابستہ اصطلاحات درج کر دی ہیں۔ ایسی اصطلاحات جن کے مجموعی تاثر کے نتیجے میں غالب شدید قسم کا پاگل ثابت ہو جاتا ہے۔ نفسیاتی تنقید کا یہ انداز خاصا خطرناک ہے۔ اس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ اس سے مطالعہ شیرازہ بندی سے محروم رہ جاتا ہے اور مختلف النوع اجزا کسی کل میں مربوط نہیں ہو سکتے۔ ہر جزو اپنے اپنے طور پر یوں مکمل اور خود مختار نظر آتا ہے کہ دوسرے اجزا کے ساتھ اس کا رابطہ استوار نہیں ہو پاتا اور یوں اجزا میں ربط اور ہم آہنگی کے فقدان کی وجہ سے مقالہ انتشارِ فکر کی نذر ہو جاتا ہے، جس کے نتیجے میں مختلف اجزا کی اساس بننے والے متنوع تصورات داخلی تضادات کو جنم دے کر فکری الجھنوں کا موجب بنتے ہیں۔ اسے Mosaic کی مثال سے سمجھا جا سکتا ہے جہاں مختلف رنگوں اور وضع کے شیشوں کے ٹکڑے باہم مل کر ایک تصویر اور تاثر مکمل کرتے ہیں۔ گو بظاہر شیشے کا ہر ٹکڑا اپنے رنگ اور وضع میں منفرد اور دوسرے سے لاتعلق نظر آتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر ٹکڑا ایک وسیع کل کا جزو ہے، ایسا جزو جو جدا ہوتے ہوئے بھی پیوستہ ہے۔ اس اندازِ نقد میں ایک خامی اور بھی ہے؛ ہر اصطلاح کے ضمن میں اشعار جمع کرنے کے لیے گو مشقت تو بہت کرنا پڑتی ہے لیکن بسا اوقات یہ سعی لاحاصل ثابت ہوتی ہے۔ اسے صرف ایک مثال سے واضح کیا جاتا ہے: ڈاکٹر سلام سندیلوی نے ''غالب کا شیزوفرینیا کا رجحان'' کے ضمن میں "Elements of Psychology" کے حوالے سے سکیزوفرینیا (اس اصطلاح کا درست تلفظ یہی ہے) کے بارے میں یہ لکھا ہے:

''اس قسم کے رجحان کا انسان خلوت پسند ہو جاتا ہے اور اس کے جذبات و احساسات میں غیر معمولی اضافہ ہو جاتا ہے۔ وہ دنیا کے اشخاص

اور اشیا سے بے اعتنائی برتتا ہے اور آبادی سے دور بھاگنے کی کوشش کرتا ہے[۱]۔"

اسکیزوفرینیا کی یہ تعریف درست نہیں ۔ یہ وہ خوفناک مرض ہے جو ابھی تک لاعلاج ہے ۔ بقول جیمز اے ۔ برسل : "اس میں انسانی ذہن یوں دولخت ہو جاتا ہے کہ ذہن کے ایک حصے کو دوسرے کی خبر نہیں رہتی[۲]" جس کے نتیجے میں مریض کا جہانِ حقیقت سے کسی طرح کا بھی تعلق نہیں رہتا ۔ ادویات سے لے کر نفسی علاج کا ہر طریقہ اس مرض کے سامنے ہار مان چکا ہے ۔ اس کے مریض اپنی شدید حالت میں اگر خود کو ختم نہ کریں تو جنسی دیوانوں (Sex Maniacs) اور جنونی قاتلوں کا روپ دھار لیتے ہیں ۔ ۱۲ عورتوں کا قاتل Boston Strngler اس کی مشہور ترین مثال ہے جو آج بھی ذہنی شفا خانے میں زندگی کے دن پورے کر رہا ہے[۳]۔

اسکیزوفرینیا کے کئی روپ ملتے ہیں مگر غالب ان میں سے نہیں ۔ ویسے سلام سندیلوی کو بھی اس کا احساس ہے ۔ لکھتے ہیں :

"ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ غالب واقعی شیزوفرینیا کے مرض میں گرفتار تھے کیونکہ انھوں نے کبھی سوسائٹی سے علیحدگی اختیار نہیں کی تھی[۴]۔"

سوسائٹی سے علیحدگی اختیار کرنے کو شکیزو فرینیا کے مترادف گرداننا محل نظر ہے اور اسی لیے ان کے اخذ کردہ نتائج سے بھی اتفاق نہیں کیا جا سکتا ۔ ڈاکٹر سلام لکھتے ہیں :

"ان کے اشعار میں اسی رجحان کی علامتیں پائی جاتی ہیں ۔ مثلاً جب وہ دشت اور صحرا کی طرف بھاگنے کی کوشش کرتے ہیں تو اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کرسکتے ہیں کہ وہ شیزوفرینیا کے مرض میں گرفتار ہیں ۔ ان کے

---

۱ ۔ "غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ" ص ۱۸۲ ۔

2. Brussal, James, A. "Case Book of a Crime Psychiatrist", London, May Flower Books 1970 p. 163.

3. Brussal, James, A. "Case Book of a Crime Psychiatrits", London, May Flower Books 1970 p. 163.

۴ ۔ "غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ" ص ۱۸۳ ۔

مندرجہ ذیل اشعار ملاحظہ فرمائیے :

کم نہیں وہ بھی خرابی میں پہ وسعت معلوم
دشت میں ہے مجھے وہ عیش کہ گھر یاد نہیں

اثرِ آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے
دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

اُگ رہا ہے در و دیوار پہ سبزہ غالب
ہم بیاباں میں ہیں اور گھر میں بہار آئی ہے

اُگا ہے گھر میں ہر سو سبزہ ویرانی تماشہ کر
مدار اب کھودنے پر گھاس کے ہے میرے درباں کا

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا نہ حال پوچھ
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا

مانعِ دشت نوردی کوئی تدبیر نہیں
ایک چکر ہے مرے پاؤں میں زنجیر نہیں''[۱]

اس انداز کی مزید مثالیں تلاش کرنی مشکل نہیں ۔ نفسیاتی مطالعہ اور بالخصوص وہ نفسیاتی مطالعہ جس کی اساس تحلیل نفسی اور دیگر فرائڈین تصورات پر استوار ہو اس میں سب سے زیادہ خطرناک بات یہی ہے کہ پہلے سے طے کردہ مفروضات ، تصورات اور نظریات کے خانوں میں اشعار فٹ کرنے کی سعی کی جاتی ہے ۔گو اس سے نتائج سنسنی خیز ظاہر ہوتے ہیں لیکن ان کا درست ہونا لازم نہیں ۔

سلیم احمد اور 'غالب کون':

ڈاکٹر سلام سندیلوی کے برعکس سلیم احمد کے یہاں غالب کا نفسیاتی مطالعہ

---

۱ - ''غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ'' ص ۱۸۳ ۔

اور ہی رنگ دکھاتا ہے ۔ ''غالب کون ؟'' ۱۹۷۱ء میں طبع ہوئی اور جیسا کہ سلیم احمد کی تحریر کا دستور ہے، فوراً ہی ادبی حلقوں میں موضوعِ بحث بن گئی ۔ یہ غالب کا نفسیاتی مطالعہ ہے ۔ اگر یہ نفسیاتی مطالعہ ــــ نفسیات غالب اور مطالعے کی حد تک رہتا تو کوئی مضائقہ نہ تھا لیکن ہوا یہ کہ سلیم احمد نے دیگر امور کو بھی شاملِ بحث کر لیا ، جس کے نتیجے میں غالب کا یہ نفسیاتی مطالعہ محض نفسیاتی نہ رہا ۔ کتاب کی ''بسم اللہ'' میں جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے نقاد اور کتاب دونوں کے تیوروں کا اندازہ لگانا دشوار نہیں ۔ لکھتے ہیں :

''ابھی کچھ عرصہ پہلے غالب کی سو سالہ برسی منائی گئی ۔ بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا ۔ لوگوں نے موقع سے فائدہ اٹھا کر اتنی چاں چاں مچائی کہ سننے والوں کو سمجھنا مشکل ہو گیا کہ کون کیا کہہ رہا ہے ۔ محمد حسن عسکری کہ اردو کے پروفیسروں سے بہت چڑتے ہیں اور آج کل مغرب کے ادیبوں سے بھی تپے ہوئے ہیں ۔ انھوں نے ہر کس و ناکس یہاں تک کہ رسل صاحب کو بھی غالب پر بولتے سنا تو ایک بار پھر پوچھ لیا غالب کون ؟ ایسی فضا میں جب غالب کی شہرت برِصغیر پاک و ہند کے گلی کوچوں سے نکل کر یورپ اور امریکہ کے بازاروں اور چین اور روس کے مکینوں تک پہنچ چکی ہے اور لوگ بزعم خود ہر سوال کا خاتمہ کر چکے ہیں ، لوگوں کو عسکری کا استفسار اتنا برا معلوم ہوا کہ چہرے بگڑ گئے۔ ہم سمجھتے ہیں کہ یہ سوال اتنا ہی سچا ہے جتنا غالب کی زندگی میں تھا اور یقیناً غالب کی صد سالہ برسی پر ہر محل پوچھا گیا ۔ عسکری کے سوال کو دو سال اور روحِ عصر کے سوال کو سوا سو سال ہو چکے ہیں اس لیے مزید تاخیر مناسب نہیں ۔ ہمارا جواب حاضر ہے ۔''[۱]

تنقیدی نقطہ نظر سے قطع نظر نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو اس تحریر کو قلم بند کرنے والے کے تحت الشعور میں اپنی برتری کا جو احساس ملتا ہے اس کی اساس دوسروں کو نالائق اور حقیر سمجھنے کے جذبے پر استوار ہے ۔ تخلیقی تحریروں کے برعکس تنقیدی تحریر کے لکھنے والے کا نفسیاتی مطالعہ بہت دشوار ہوتا ہے لیکن سلیم احمد کی تحریر سے اس کی نفسیات کے بارے میں بہت سے اندازے لگائے جا سکتے ہیں ۔ اس وصف کی بنا پر بھی سلیم احمد کی تنقید اپنے اندر دلچسپی کا ایک نیا پہلو رکھتی ہے ، جو محمد حسن عسکری کی استثنائی مثال

---

۱ ۔ سلیم احمد : ''غالب کون'' کراچی ، مکتبۂ المشرق ، ۱۹۷۱ء ، ص ۹ ۔

سے قطع نظر اسے دیگر اردو ناقدین کے مقابلے میں انفرادیت بخشتی ہے ۔ "غالب کون" میں طرز استدلال فرائڈین ہے ، گو اس کتاب کے بارے میں سلیم احمد نے اپنے مخصوص انداز میں یہ دعویٰ کیا :

"جو کچھ لکھا ہے حتی الامکان غیر علمی انداز میں لکھا ہے ۔ شاید میں چاہوں بھی تو علمی انداز اختیار نہیں کر سکتا . . . میرا تو سیدھا سادہ اصول یہ ہے کہ جو کچھ میرے تجربے میں آتا ہے اور میں اس تجربے کو جہاں تک سمجھ سکتا ہوں لکھ دیتا ہوں ۔"[1]

بہرحال وہ علمی انداز اختیار کریں یا غیر علمی ، بات وہی ہے یعنی تحلیل نفسی کی تمام اصطلاحات انا ، شعور ، لاشعور کے حوالے سے غالب کی شخصیت کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ اس ضمن میں "شخصیت" ۔ "شخصیت : مثبت اور منفی" . . . "شخصیت انا اور اصول حقیقت" ۔ "شخصیت انا اور شعور" ۔ "شخصیت (انا اور لاشعور)" پر مبنی ابواب میں سلیم احمد نے انسانی شخصیت اور اس کی تفہیم و تشریح سے وابستہ مباحث کے بارے میں اپنی رائے قائم کی ہے ۔ رائے کیا ایک لحاظ سے یہ ایک نفسیاتی معیار ہے جس پر غالب کی شخصیت کو پرکھا گیا ہے ۔ سلیم احمد کے خیال میں "غالب کی شخصیت کے بنیادی ستون تین ہیں : (۱) رئیس زادگی کا زعم (۲) شاعری کا زعم اور (۳) نوعِ انسانی سے محبت کا زعم ۔"[2] اور ان تینوں ستونوں کے حوالے سے غالب کی شاعری اور شخصیت کا مطالعہ کیا گیا ہے ۔ سلیم احمد کے بموجب غالب احساسِ کمتری میں بھی مبتلا تھا اور ان کی دانست میں مفرس زبان در اصل اسی احساسِ کمتری کی بنیاد تھی ۔ سلیم احمد لکھتے ہیں :

"غالب غالب تھا ۔ وہ احساسِ کمتری میں مبتلا ہوا تو فارسی کی تلوار نکال لایا اور آلٹی سیدھی گھمانی شروع کر دی ۔ دعویٰ یہ تھا کہ بیدل کی تلوار ہے ۔ کہاں بیدل اور کہاں غالب کی ابتدائی شاعری ۔ غالب کے پاس تلوار نہیں صرف نیام تھی . . . غالب سیدھا سچا نہیں بول سکا تو جناتی زبان بولنے لگا، بلکہ جنات بھی کاہے کو بولتے ہوں گے ۔ وہ احساسِ کمتری

---

۱ ۔ "غالب کون" ص ۳۵ ۔

۲ ۔ ایضاً ص ۶۰ ۔

میں مبتلا تھوڑے ہی ہوتے ہیں۔ مگر غالب کا احساس کمتری بیشتر اظہار کی شکل اختیار کرتا ہے۔"[1]

سلیم احمد نے تمام کتاب کے مباحث کو اختتام میں "فرزند آزر" کے عنوان تلے یوں سمیٹا ہے:

"۱۔ غالب کی شخصیت بہت بڑی ہے مگر اتنی بڑی نہیں جتنی بن سکتی تھی۔ وہ کسی نہ کسی حد تک منفی، غیر متوازن اور مریض ہے۔

۲۔ غالب اپنی شخصیت کو نہ غیر انا یا غیر حقیقت کے حوالے کرنا چاہتا ہے نہ اس کے تابع بنانا چاہتا ہے۔ اس کی خواہش تو یہ ہے کہ وہ ہمیشہ شخصیت یا انا کے قلعے ہی میں محبوس رہے۔

۳۔ لیکن غیر انا اور حقیقت کی قوتیں غالب پر حملہ کر دیتی ہیں اور اس کا قلعہ مسمار کر دیتی ہیں۔ یہاں غالب کا فن کار غالب کے خلاف گواہی دیتا ہے اور غیر انا اور غیر حقیقت کی فتح کا بیان کرنے لگتا ہے۔ غالب کا یہی فن کار اس کی چشم تماشا ہے۔ یہی اس کا دیدۂ بینا ہے۔ یہی وہ غالب ہے جس نے اردو شاعری کو الٹ پلٹ کر دیا ہے۔"[2]

اس کتاب کے بارے میں جن ناقدین نے بطور خاص اظہار خیال کیا ان میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی کا مقالہ "غالب کون اور غالب ایک مطالعہ" بہت اہم ہے۔ بحث کے علمی انداز کے ساتھ ساتھ اس لحاظ سے بھی کہ ڈاکٹر صاحب نے یہ مقالہ سلیم احمد کے مخصوص اسلوب میں لکھا ہے:

"سلیم احمد اپنے ہم عصر نقادوں کو مکھیوں کی طرح اڑاتے ہوئے انسانی انا کی بابت تمام جدید فلسفوں اور نفسیاتی نظریوں کو چھانتے ہیں جن کے سلسلے میں وہ پوری واقفیت کے بجائے کچھ جستہ جستہ رایوں کا ذکر کرتے ہیں، جس کے نتیجے میں جو ٹیڑھی بنیاد انھوں نے رکھی ہے وہ زیادہ سے زیادہ ٹیڑھی ہی ہوتی جاتی ہے۔"[3]

۱۔ "غالب کون"، ص ۱۳۰۔ ۱۳۱۔
۲۔ ایضاً ص ۱۵۷۔
۳۔ "سیپ" شمارہ ۲۶۔

جیسا کہ ابتدائی سطور میں لکھا گیا ، سلیم احمد نظم اور غزل دونوں کو جنس کی روشنی میں پرکھتے ہیں ، لیکن "غالب کون" میں انھوں نے غالب کی شاعری کے جنسی لب و لہجہ کی طرف چنداں توجہ نہ دی ، حالانکہ غالب کے ہاں ایسے اشعار کی کمی نہیں جو اردو غزل میں انفرادی حیثیت کے حامل ہونے کے ساتھ ساتھ کسی حد تک اس کی اپنی شخصیت کی تفہیم میں بھی کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں - اسی طرح غالب کی انا کا تو ذکر کیا لیکن اس کی شخصیت میں نرگسیت نے جو رنگ آمیزی کی اس کی طرف التفات نہ کیا - یہ اس لیے بھی ضروری تھا کہ غالب کے یہاں ایسے اشعار خاصی تعداد میں مل جاتے ہیں جن سے ان کی شخصیت میں نرگسی میلانات کے سراغ ملتے ہیں - کہنے کا مطلب یہ ہے کہ جب فرائڈ کے نقطہ نظر سے بات شروع کی تھی تو پھر اس کے تمام افکار کو پیش نگاہ رکھ کر مباحث کی اساس استوار کرنی چاہیے تھی - لیکن اس کے باوجود یہ کتاب غالب کے نفسیاتی مطالعے میں ایک نئی سمت کی نشاندھی کرتی ہے - اس پر نزاعات برپا ہونے سے کم از کم یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ دیگر ناقدین نے اس کتاب کے بارے میں کچھ سوچنے اور پھر لکھنے کی جو تکلیف گوارا کی تو یقیناً یہ کتاب فکر انگیز ضرور ہے - مثبت نہ سہی منفی ہی سہی -

محمد موسیٰ کلیم اور مقامِ غالب :

محمد موسیٰ کلیم کی ایک ہی کتاب "مقامِ غالب" طبع ہوئی ہے - محمد موسیٰ کلیم ادبی حلقوں سے دور رہے ہیں - نہ ہی ادبی جرائد میں ان کا نام نظر آتا ہے اس لیے وہ ناقدینِ ادب میں معروف نہیں ہیں - جبکہ پروفیسر حمید احمد خاں کے بقول :

"پروفیسر محمد موسیٰ خاں کلیم کا شمار ہمارے اہلِ علم کی اس جماعت میں ہے جو انگریزی کی ادبی روایات سے واقف اور ذوق سلیم سے بہرہ ور ہے - پروفیسر صاحب کی یہ کتاب ایک شعاع ہفت رنگ ہے جس کی روشنی میں ناظرین کو غالب کی شخصیت اور شاعری کا صحیح تصور قائم کرنے میں مدد ملے گی -"[1]

کتاب میں غالب کی شخصیت کی نفسی اساس دریافت کر کے اس کی روشنی میں غالب کی شاعری کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے ، چنانچہ بقول موسیٰ کلیم :

---

۱ - محمد موسیٰ کلیم : "مقامِ غالب" پشاور ، ادارہ نئی تحریریں ، ۱۹۶۸ء ، ص ۸ -

"ہمارے اس نفسیاتی مطالعے سے اس عظیم الشان شخصیت کے ہر پہلو پر اتنی روشنی پڑ سکتی ہے کہ قارئین کو اس میں نہ صرف شاعر کی قد آدم تصویر نظر آ جائے گی بلکہ اس کے فکر و فن کی . . . مختلف جہتوں کے متعین کرنے اور انہیں اچھی طرح سمجھنے میں پوری پوری مدد ملے گی . . . نفسیاتی خوردبین کے نیچے واقعات و حوادث کی جو صورت نظر آئی ہے ہم نے اسے من و عن پیش کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں کیا اور نہ اس کی ضرورت تھی ۔[۱]"

گو بات شعور اور لاشعور کے حوالے سے کی ہے لیکن ان اصطلاحات کو مابعد الطبیعیاتی معنی کا جامہ پہنا دیا گیا ہے ۔ بقول مصنف :

"ہمارے نزدیک شعور ذہن کا مترادف ہے ، تحت الشعور قلب کا اور لاشعور روح کا ۔[۲]"

محمد موسیٰ کلیم کے بموجب :

"غالب کو قدرت نے پانچ چیزیں عطا کی تھیں : فطرتِ سلیم (ص ۷۹) ، بے پناہ قوتِ مقابلہ (ص ۸۰) زبردست فہمِ صالح (ص ۷۹) مزاج کی شگفتگی (ص ۸۱) اور خود تخیلی (ص ۸۲) ۔[۳]"

مصنف کے خیال میں غربت کے احساس نے غالب کو احساسِ کمتری میں مبتلا کر دیا :

"اسی کا اثر ہے کہ غالب ایک انگریز مربی کی موت کو بھی 'مرگِ پدر' قرار دیتا ہے اور ابتدا میں ایک ضروری سہارے کے (والد کے سہارے) ٹوٹ جانے کے بعد اس کے دل کی یہ کیفیت ہو گئی ہے کہ وہ زندگی بھر سہارے تلاش کرتا ہے ۔[۴]"

اسی احساسِ کمتری کے ضمن میں غالب کی شادی اور سسرال سے تعلقات کا بھی نفسیاتی تجزیہ کیا ہے (ص ۹۸ - ۹۹) ۔ غالب کی شخصیت کا تجزیہ کرتے

---

۱ - مقامِ غالب ، ص ۱۱۱ ۔
۲ - ایضاً ، ص ۷۳ ۔
۳ - ایضاً ، ص ۸۳ ۔
۴ - ایضاً ، ص ۹۶ ۔

ہوئے یہ بھی لکھا ہے :

''غالب کے کردار میں شیری کا فطری اور روباہی کا اکتسابی احساس برابر ساتھ ساتھ چلتا ہے اور اسی سے اس کی طبیعت ایک اجتماعِ ضدین بن کر رہ گئی ہے ۔[1]''

یہ بیان خاصا بلند ہے لیکن حیاتِ غالب کے اہم واقعات کی روشنی میں شواہد بہم پہنچانے کی سعی بھی ملتی ہے - چنانچہ موسیٰ کاہم کے الفاظ میں :

''امیرانہ ٹھاٹھ کے فدائی غالب کی ہمیشہ سے یہی آرزو تھی کہ کسی طرح مغلیہ دربار تک رسائی ہو اور وہاں کوئی منصب پائے ۔ چنانچہ یہ آرزو ایک نہایت درجہ تضاد آمیز طریق سے پوری ہوئی ۔ قید سے رہائی پاتے ہی غالب بہادر شاہ ظفر کے پیر کالے شاہ صاحب کے ہاں مقیم ہوا اور انھی کی وساطت سے دربار تک رسائی ہوئی ۔ گویا شاعر نادانستہ طور پر ایک چھوٹے قید خانے سے بڑے قید خانے میں پہنچ گیا ۔[2]''

ذوق اور غالب کی چشمک اور درباری سازشوں سے عہدہ برائی میں غالب کے کردار کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا :

''اس تگ و دو سے غالب کے کردار میں شیری اور روباہی کا امتزاج اور زیادہ نمایاں ہو گیا ۔[3]''

یہ ہیں وہ اہم نکات جن پر غالب کی نفسی شخصیت کی اساس استوار کی گئی ہے ۔ اس میں احساس کمتری کی استثنائی مثال چھوڑ کر طرز استدلال فرائڈین ہے ۔ گو اس معاملے میں غلو اور انتہا پسندی سے اجتناب برتنے کا رجحان قوی تر ہے ۔

شخصیت کے مطالعے کے ساتھ ساتھ غالب کے فکر و فن کا نفسیاتی مطالعہ بھی کیا گیا ہے ۔ اس ضمن میں غالب کی دو غزلوں کا تلازم خیال کے اصول پر جو تجزیاتی مطالعہ کیا گیا اور پھر جس طرح اسے گراف سے واضح کیا گیا ، نفسیاتی تنقید میں یہ ایک نئی چیز ہے ۔ جن دو غزلوں کا مطالعہ کیا گیا ہے ان کے

---

۱ - ''مقام غالب'' ص ۱۰۱ ۔

۲ - ایضاً ، ص ۱۰۷ ۔

۳ - ایضاً ، ص ۱۰۷ ۔

مطلعے ذیل میں درج ہیں :

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک
کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنا زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

موسیٰ کلیم نے دونوں غزلوں کے اشعار کی تشریح کے بعد ان میں نفسی روابط کو اجاگر کر کے ان کی کثرت میں نفسی وحدت دریافت کی اور نتائج کو گراف کی صورت میں پیش کیا (ص ۲۳۲) ۔ یہ گراف کس حد تک غالب کی ان غزلوں کی تخلیق سے وابستہ لاشعور کی کارفرمائیوں کو درست طور پر اجاگر کرتا ہے ؟ اس کے بارے میں وثوق سے کچھ کہنا ممکن نہیں ۔ گراف شماریات سے وابستہ ہے اور تجزیہ و تحلیل کی چیز ہے ، وہ تجزیہ جو کسی ٹھوس چیز پر مبنی ہو ۔ لیکن ایک صدی پیشتر کے اشعار کو گراف میں کیسے شعور ، تحت الشعور اور لاشعور کے خانوں میں بانٹا جا سکتا ہے ۔ یہ کام تو شاید غالب خود بھی نہ کر سکتا ، کیونکہ لمحہ تخلیق کی تو ایسی چکاچوند کیفیات ہوتی ہیں کہ شاید ہی کوئی فن کار ان سے وابستہ کیفیات و احساسات کے درست ابلاغ پر قادر ہو ۔ تخلیق فن کی نفسیات میں تخلیقی عمل کو صرف لاشعوری عوامل و محرکات کا ثمر قرار دیا جا سکتا ہے ۔ اس لیے یہ گراف دلچسپ تو ہو سکتا ہے لیکن شماریات کے گراف کی مانند اسے قطعی یا حقیقی نہیں تسلیم کیا جا سکتا ۔ بہر حال ایک بات تو ہے کہ محمد موسیٰ کلیم نے اشعار کے نفسیاتی مطالعے میں ایک نیا تجربہ ضرور کیا ہے اور بذات خود یہ بھی بہت ہے ۔

(۵) نفسیاتی ناقدین کے طریق کا تقابلی مطالعہ

سطور بالا میں جن مستند ناقدین کے مقالات اور کتابوں کا مطالعہ پیش کیا گیا اس سے جہاں نفسیاتی ناقدین کا غالب سے خصوصی شغف ظاہر ہوتا ہے وہاں نفسیاتی تنقید میں طریق کار کا تنوع بھی عیاں ہو جاتا ہے ۔ اگر ڈاکٹر سلام سندیلوی ، ابن فرید اور شبیہ الحسن ، غالب کو فرائڈ کے تصورات کی روشنی میں سمجھتے ہیں تو ڈاکٹر محمد اجمل نے ژونگ کے اجتماعی لاشعور اور مثال کے حوالے سے غالب کی شخصیت اور فن کی نئی جہات دریافت کیں ۔ غالب کے

نفسیاتی مطالعے میں اسے ایک انقلابی رجحان قرار دیا جا سکتا ہے۔ اب تک غالب کے مطالعے میں زیادہ تر فرائڈ اور کم تر حد تک ایڈلر پر انحصار کا رجحان قوی تر رہا ہے۔ ایڈلر فرائڈ کے مقابلے میں بہت سہل ماہر نفسیات ہے۔ احساس کمتری کے مقابلے میں تحلیل نفسی ــــ اپنی نزاعی اور اختلافی حیثیت کے باوجود ــــ خاصا پیچیدہ نظریہ ہے۔ احساس کمتری اور اس کے رد عمل میں جنم لینے والے احساس برتری کو فارمولے کی طرح ہر نوع کی شخصیت کی تفہیم و تحلیل کے لیے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ لیکن تحلیل نفسی کا معاملہ ایسا نہیں۔ اس میں جنس پر جو زور دیا جاتا ہے وہ بجلی کی طرح ہے۔ ماہر فن تاریکی میں اس سے اجالا کر لے گا، جب کہ اناڑی کو ۴۴۰ وولٹ کا جھٹکا لگے گا۔ مزید برآں لاشعور کی صورت میں عوامل و محرکات کا ایک طلسم کدہ آباد ملتا ہے۔ نفسیاتی ناقدین کی اکثریت لاشعور کی راہنمائی میں چلتی نظر آتی ہے۔ چنانچہ غالب یا ادب و نقد کے دیگر مسائل اور شخصیات کے نفسیاتی مطالعوں میں فرائڈ سے رنگ چوکھا کیا جاتا رہا ہے۔

غالب کی شخصیت میں نرگسیت کے رجحانات کو تحلیل نفسی سے بآسانی سمجھا جا سکتا ہے۔ اسی طرح اس کی شاعری میں محبوب کا جو تصور ملتا ہے اور جنسی امور پر مبنی اشارات ملتے ہیں، ان سب کا تحلیل نفسی کی روشنی میں بآسانی تجزیہ کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ غالب پر نفسیاتی کام کرنے والے ناقدین کی اکثریت نے ان موضوعات کو تحلیل نفسی کی روشنی میں سمجھا ہے۔

ژونگ اور غالب؟ دونوں نام تطبیق پر نظر آتے ہیں، لیکن ڈاکٹر اجمل کے مطالعات نے واضح کر دیا کہ غالب کی پیچیدہ تخلیقی شخصیت اور اس کے نظام فن کے حساس مراکز مسحور کن اور پر تنوع ہی نہیں بلکہ علوم کے بدلتے نظریات سے ہم آہنگی کی صلاحیت بھی رکھتے ہیں اور اسی میں غالب کی عظمت کا راز مضمر ہے۔ ژونگ کے تصورات کی پیچیدگی اور اساطیر اور کیمیا گری سے اس کی دلچسپی نے اس کے نظریات کو عام فہم نہ رہنے دیا۔ چنانچہ نخستمثال جیسے تصورات سے جب ژونگ انسانی نفس کی بھول بھلیوں میں راہنمائی کے لیے ڈور مہیا کرتا ہے تو اسی سے ڈاکٹر اجمل غالب کے بعض محبوب تصورات پر نئے زاویوں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ غالب کی شخصیت اور فن کی نئی جہات کی دریافت کے لیے شکیل الرحمان نے پرچھائیں کے تصور سے خصوصی امداد حاصل کی۔ لیکن ڈاکٹر محمد اجمل نے ژونگ کی تمام پیچیدگیوں کا احاطہ کیا ہے اور غالب کے علاوہ دیگر تحریروں میں بھی ژونگ سے گہری واقفیت کا ثبوت

دیا ہے اس لیے غالب کے یہ نفسیاتی مطالعے سرسری اور سطحی نہیں بلکہ گہرائی کے حامل قرار دیے جا سکتے ہیں ۔

غالب کی نفسیاتی تنقید نے جو مراحل طے کیے وہی عام نفسیاتی تنقید نے بھی طے کیے ہیں ۔ فرائڈ ، ایڈلر اور ژونگ یہ تین نام غالب کے ساتھ اردو میں بھی تنقید کے نفسیاتی دبستان کے اہم سنگ میل قرار پاتے ہیں ۔

نفسیاتی تنقید ۔ موجودہ صورتِ حال اور مستقبل کے امکانات

کسی بھی تنقیدی دبستان یا اسلوبِ نقد کو لے لیں ، وہ اپنی وقتی مقبولیت یا عدمِ مقبولیت کے باوجود تنقید کے کل سے تشکیل پانے والے وسیع تناظر سے کبھی منقطع اور آزاد یا خودکار نہیں ہو سکتا ۔ تہذیبی اور تمدنی اقدار کے تغیرات اور تاریخی حالات کے جبر کے باوجود ہر عہد کی ادبیات میں مخصوص قسم کے کچھ تخلیقی رجحانات واضح یا مبہم طور پر نظر آتے ہیں ۔ یہ رجحانات پہلے تو اس عہد کی مخصوص تنقیدی فضا کو متاثر کرتے ہیں اور پھر یہ تنقیدی فضا تخلیقات پر اثر انداز ہوتی ہے ۔ چنانچہ رجحانات میں تغیرات کا ژرف نگاہی سے جائزہ لیں تو یہ اپنے عہد کی تنقیدی فضا سے کسی نہ کسی طور سے ہم آہنگ نظر آئیں گے ۔ کلاسیکی غزل کے مخصوص مزاج اور اس سے جنم لینے والے غزلیہ اسلوب کی ہم نوائی ہمیں تذکروں میں ملتی ہے ۔ یہ مسئلہ جداگانہ ہے کہ تذکروں میں آج کے معیار کے لحاظ سے تنقید تھی یا نہیں ، لیکن اتنا ہے کہ تذکروں نے جو معیار نقد مہیا کیا وہ ان غزلوں کی تحسین کے لیے (کم از کم ان شعرا کی ضروریات کی حد تک) تو یقیناً کافی تھا ۔ تذکروں کی تنقید نسبتاً تنگ دائروں میں محبوس تھی، اس سے انکار ممکن نہیں، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ تذکرہ نگاروں کی تنقیدی بصیرت بھی محدود تھی ۔ اپنے عصر اور اس کے ادبی تقاضوں کے لحاظ سے ان کی تنقیدی صلاحیتیں ہر لحاظ سے خود کفیل تھیں ۔ اُس وقت کی علمی سطح نے تنقیدی معیار تشکیل کیے تھے ، جب تک یہ علمی سطح برقرار رہی وہ تنقیدی معیار بھی برقرار رہے ۔ لیکن بدلتے علوم کے دھارے نے زندگی کے دوسرے شعبوں کے ساتھ ساتھ تنقیدی معائیر کو بھی آشنائے تغیر کیا ۔ یہ ۱۸۵۷ء کے بعد کے حالات تھے ۔ انگریزی تعلیم اور مغربی

علوم کے زیر اثر تخلیقات میں انداز نو کی ترجمانی تذکروں کے مخصوص معیار نقد سے ممکن نہ تھی - بدلے ہوئے حالات میں نئی تخلیقات کی تحسین کے لیے نئے اسلوب نقد کی ضرورت تھی - یہ ضرورت حالی ، شبلی اور ان کے دیگر ہم نواؤں نے پوری کی -

تخلیق و تنقید کا باہمی رابطہ اتنا اہم ، واضح اور مسلّم ہے کہ اسے بطور خاص اجاگر کرنے کی ضرورت نہیں - تنقید تخلیق کے لیے ہے ، اس لیے وہ اس کے ساتھ ساتھ چلتی ہے - تنقید نے راہنمائی کرنی ہے اس لیے بعض اوقات وہ تخلیق سے بھی ایک قدم آگے نظر آتی ہے - تنقید نے مقام متعین کرنا ہے اس لیے معیار کی صورت میں وہ میزان مہیا کرتی ہے - تنقید نے تجزیہ کرنا ہے اس لیے وہ علوم کے وسیع تر ہوتے ہوئے آفاق سے ہم آہنگی پر مجبور ہے - تنقید روح عصر کی ترجمان ہے اس لیے وہ تخلیقات کے حوالے سے زندگی کے مثبت اور منفی پہلو اور اثباتی اور سلبی رویے اجاگر کرتی ہے - تخلیقات کا متغیر انداز بالعموم اپنے ساتھ نیا معیار نقد بھی لاتا ہے کہ پرانی تنقید تخلیقات میں انداز نو کی متحمل نہیں ہو سکتی - یہ نکتہ سر سید کی اصلاحی تحریک سے متاثر ادبیات کی پرکھ کے لیے حالی اور شبلی کی تنقیدوں سے جنم لینے والے معیار سے واضح ہو جاتا ہے - اور اس سے بھی بڑھ کر ۱۹۳۶ء کی ترقی پسند تحریک کے تحت مارکسی تنقید سے اجاگر ہوتا ہے - ترقی پسند ادیبوں کے مخصوص تخلیقی مقاصد کی درست ترجمانی حالی کے "مقدمہ' شعر و شاعری" اور اس کے موٹو "چلو تم ادھر کو ہوا ہو جدھر کی" سے نہ ہوسکتی تھی ، اس لیے نئے ادب کے لیے نئی تنقید کی ضرورت محسوس ہوئی - اس ضمن میں یہ نکتہ بھی ملحوظ رہے کہ بڑی سے بڑی اور توانا سے توانا ادبی یا سیاسی یا اور کسی نوع کی تحریک کی عمر دو تین دہائیوں سے زیادہ نہیں ہوتی اس لیے کسی مخصوص تحریک سے وابستہ اسلوب نقد ایک خاص دور میں تو یقیناً تحریک کے عروج کے ساتھ ساتھ عروج حاصل کرے گا لیکن اس کے انحطاط اور زوال کے ساتھ ساتھ اس کا بھی رو بہ تنزل ہونا یقینی ہے - اسے بھی مارکسی تنقید کی مثال سے ہی سمجھا جا سکتا ہے - کبھی اس کا بڑا شہرہ تھا اور اردو کے بعض قد آور ناقدین ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے مگر تحریک کا زور ختم ہونے کے ساتھ ساتھ یہ اسلوب نقد بھی مروج نہ رہا - اس لیے نہیں کہ اس کے اصول غلط ثابت ہوگئے تھے بلکہ اس لیے کہ وہ تخلیقات نہ رہیں جن کے لیے مارکسی تنقید کارآمد ثابت ہو سکتی -

اس پس منظر میں نفسیاتی تنقید کا مطالعہ کرنے پر واضح ہو جاتا ہے کہ اس نے کسی ادبی تحریک کی ہمنوائی میں جنم نہ لیا ، یعنی یہ نہیں ہوا کہ پہلے

نفسیاتی ادیبوں کی ایک انجمن بنی ، پھر انھوں نے اپنے لیے ایک منشور بنا کر اس کی مختلف شقوں کے مطابق تخلیقات کیں اور پھر اپنی مخصوص ضروریات کے لیے نفسیاتی تنقید پیدا کی ۔ نفسیاتی تنقید کسی مخصوص تحریک سے جنم لینے والے محدود ادب کی ترجمانی کے لیے نہ بنی تھی اس لیے یہ زمانی اور مقامی قیود سے ماورا ہے اور اسی میں اس کی اہمیت مضمر ہے ۔ گذشتہ ابواب میں نفسیاتی تنقید کے بنیادی مقاصد ، انتقادی اصولوں اور آغاز و ارتقا پر جو روشنی ڈالی گئی اس سے کم از کم یہ تو واضح ہو جاتا ہے کہ کسی سیاسی نظریے یا مخصوص ادبی تحریک سے عدم وابستگی کی بنا پر اس کے پیمانوں میں وہ لچک ملتی ہے جس کے باعث یہ بدلتے ادبی معائیر اور متنوع تخلیقی صورتوں کی تحسین و تحلیل پر قادر ہے ۔ نفسیاتی تنقید اور دیگر تنقیدی دبستانوں میں یہ اساسی فرق ہے کہ باقی صرف تخلیقات سے غرض رکھتے ہیں جب کہ نفسیاتی تنقید میں تخلیق کے ساتھ ساتھ تخلیق کار کو بھی محدب شیشے میں رکھ کر دیکھا جاتا ہے ۔ تخلیق کی پرکھ کے معیار تبدیل ہو سکتے ہیں اور ہوتے رہے ہیں ، اسی لیے ایک وقت ایسا آتا ہے جب ایسے تنقیدی معائیر اضافی ، غیر ضروری یا متروک ثابت ہوتے ہیں ۔ لیکن تخلیق کار کا مطالعہ نفسیات کے علاوہ اور بھلا کس سے ممکن ہوگا ؟ مسئلہ یہ نہیں کہ نفسیات فرائڈ کی ہو یا ژونگ کی یا ایڈلر کی ۔ اصل بات یہ ہے کہ علم نفسیات معرفت نفس بھی ہے اور علم انسان بھی ۔ تخلیق بھی متنوع انسانی وظائف میں سے ایک ہے اور جس طرح نفسیات دیگر انسانی صلاحیتوں اور استعدادوں کا پیمانہ بنتی ہے ، اسی طرح وہ تخلیقات کا بھی جائزہ لیتی ہے ۔ عام عقیدے کے برعکس نفسیات صرف جنس ، لاشعور یا تحلیل نفسی کے مترادف نہیں ۔ ان کی ہمہ گیری کا اعتراف کرتے ہوئے بھی اس امر پر یقیناً زور دیا جاسکتا ہے کہ آج کی نفسیات میں کلچر ، تہذیب ، اساطیر اور لوک ادب سے بھی اسی گہری دلچسپی کا اظہار کیا جاتا ہے جتنا کسی مریض کی تحلیل نفسی سے ۔ یوں دیکھا جائے تو ادبیات کی تحلیل و تشریح میں زیادہ سے زیادہ گہرائی میں جانے کے لیے نفسیاتی نقاد کے پاس اپنے دیگر معاصرین کے مقابلے میں زیادہ بہتر آلات ہیں ۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کی قدامت مارکسی اور دیگر اسالیب نقد کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے ۔ اس مقالے میں اس صدی کی دوسری دہائی تک نفسیاتی تنقید پر مبنی مقالات کے حوالے دیے گئے ہیں ۔ اردو میں نفسیاتی تنقید کی عمر نصف صدی سے کم تو ہرگز نہیں ۔ (کل کو زیادہ قدیم تحریروں کی دستیابی سے اس عمر میں اضافے ہی کا امکان ہے) ۔ اس نصف صدی میں نفسیاتی تنقید نے جو کمائی کی وہ کمیت اور معیار ہر دو کے اعتبار سے قابل توجہ ہے ۔ اردو میں تنقید

کی جو صورت حال رہی ہے اسے ملحوظ رکھیں تو نفسیاتی تنقید کا سرمایہ اور بھی وقیع قرار پاتا ہے ۔ مقالے کے اختتام میں درج کتابیات سے نفسیاتی تنقید میں مباحث و مسائل کے تنوع اور طریق کار کی بوقلمونی کا اندازہ لگانا دشوار نہ ہوگا ۔

نفسیاتی تنقید کی ترقی کا اگر گراف بنے تو شاید اس میں اچانک اوپر کو جست لگاتی قوس تو نہ ملے لیکن بتدریج ارتقا کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ خاص طور سے تقسیم ملک کے بعد پاکستان اور بھارت میں نفسیاتی ناقدین کی معقول تعداد نظر آتی ہے ۔ ان پر مستزاد وہ ناقدین بھی ہیں جنھوں نے خود کو نفسیاتی تنقید کے لیے وقف تو نہ کیا لیکن اس کے باوجود اپنی تنقیدی آرا میں حسب موقع نفسیات سے بھی امداد لیتے رہے ۔ نفسیاتی تنقید کے ان بلا واسطہ اثرات کو پیش نظر رکھنے پر یہ احساس ہو جاتا ہے کہ اس وقت اردو تنقید میں یہ ایک اہم دبستان نقد کی صورت میں اپنے لیے جو مقام بنا چکی ہے اس کی بنیادیں خاصی پائدار ہیں ۔ اردو میں مارکسی انداز نقد کے علاوہ رومانی ، جمالیاتی اور تاثراتی تنقید سے بھی شغف کا اظہار کیا جاتا رہا ہے ۔ لیکن آج کے اہم ترین ناقدین کے انداز نقد کی بنا پر یہ دعویٰ بے جا نہ ہوگا کہ اب ان چاروں دبستانوں سے عقیدت تقریباً ختم ہو چکی ہے ۔ چنانچہ ان دبستانوں سے بہت اچھی تنقید کے نمونے پیش کرنے کے لیے آج کے نہیں بلکہ بیس تیس بلکہ بعض صورتوں میں تو چالیس پچاس برس قبل کے ناقدین کی مثالیں دی جاتی ہیں ۔ ناقدین کی نئی نسل ان سے تقریباً بیگانہ ہے ۔ لیکن نفسیاتی تنقید آج زندہ ہی نہیں بلکہ پہلے کے مقابلے میں زیادہ توانا، ترقی یافتہ اور تربیت یافتہ نظر آتی ہے ۔ تنقید کے دیگر دبستانوں کے برعکس نفسیاتی تنقید تخلیق کو تخلیق کار کی شخصیت کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کرتی ہے ، اس لیے اس کے معائیر انسان کی ذات کے بطون سے جنم لیتے ہیں ۔ لاشعور ، جنس ، اجتماعی لاشعور ، نخستمثال ، احساس کمتری وغیرہ یہ سب انسانی شخصیت کے مختلف ارتقائی مدارج کی تفہیم اور اس کی متنوع اور رنگ بدلتی صورتوں کی تحلیل و تشریح کے مختلف انداز ہیں ۔ ایسے انداز جو انسانوں سے مستخرج ہیں اور انسانوں پر منطبق ہیں ۔ جب کہ اس کے برعکس دیگر تنقیدی دبستانوں میں انتقادی اصول و قواعد خارج سے نافذ کیے جاتے ہیں ۔ وہ انسانی ذہن کی تخلیقی کاوشوں کی تحسین تو کرتے ہیں لیکن خود ان کے خالق یعنی انسانی ذہن اور اس میں رنگ افروز سائیکی سے انھیں کوئی دلچسپی نہیں اس لیے ان کی کشش دائمی نہیں ۔ لیکن نفسیاتی تنقید لاشعور کے باعث آفاقی حیثیت اختیار کرکے انسان اور اس کی تخلیقی کاوشوں کی یوں تحلیل و تشریح کرتی ہے کہ

شخصیت تخلیق کا آئینہ بنتی ہے تو تخلیق کے آئینے میں شخصیت جلوہ گر نظر آتی ہے ۔ جب تک انسان ہے ، اس کی تخلیقی کاوشیں ہیں ، نفسیاتی تنقید کی ضرورت محسوس ہوتی رہے گی — آج بھی اور کل بھی ۔

آج کا انسان دن بدن ذہنی الجھنوں کی دلدل میں نیچے ہی نیچے اترتا جا رہا ہے ۔ آج کا ادیب جدید انسان کی ذہنی الجھنوں ، منقسم شخصیت اور دولخت ذہنی کیفیات کی عکاسی اور لاشعور کی بلاواسطہ ترجمانی میں حقیقت نگاری اور واقعیت پسندی کے اسلوب سے دور ہوتا جا رہا ہے ۔ اب علامتی اظہار اور خوابوں کی اشاریت پر انحصار کیا جا رہا ہے ۔ شعور کی رو بھی لاشعور کی ترجمانی ہی کا ایک انداز ہے اور آزاد تلازمہ بھی ۔ ان سب نے تخلیقات میں اظہار کے سانچوں اور اسالیب میں جو انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں ان کا مطالعہ جدید تنقید کے اہم ترین مباحث میں سے ہے ۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو جدید ادب کی بیشتر اہم ترین تحریکات سرریلزم ، تجریدیت ، علامت پسندی ، لایعنیت وغیرہ لاشعور کے بلاواسطہ اظہار کی کوششیں ہیں ۔ جدید ادیب انسانی شخصیت کے داخلی خلا میں جب سفر کرتا ہے تو تخلیق میں اس کا اظہار بیشتر فنی قیود سے آزاد ہو جاتا ہے ۔ اس لیے جدید شعری تخلیقات اور تجریدی تحریریں خوابوں کی زبان میں بیان ہوتی ہیں جس کے نتیجے میں اسلوب الفاظ کا ایسا جنگل بن جاتا ہے جس میں امیجز کے طلسمات ہیں ، استعارہ سراب بن کر راہ سے بھٹکاتا ہے تو ابہام آسیب بن کر ڈراتا ہے ۔ ادھر علامات کی صورت میں داستانی تلمیحات سے لے کر اساطیر تک کی ایک الگ دنیا آباد نظر آتی ہے ۔ یہ سب کچھ بیشتر قارئین (اور ان کے ساتھ ساتھ ناقدین کو بھی) ہضم نہیں ہوتا ۔ لیکن ایک بات ہے کہ اگر انہیں سمجھنا ہے تو اس کے لیے صرف نفسیاتی تنقید کا سہارا لینا ہوگا ۔ نفسیات ہی وہ علم ہے جس سے لاشعور کے جن کو بوتل میں بند کیا جا سکتا ہے ۔ غیر نفسیاتی ناقدین لاشعور سے آنکھیں چار کرنے کی سکت نہیں رکھتے ۔ صرف نفسیاتی نقاد تخلیق میں لاشعور کی متنوع مگر گریزپا کیفیات کو سمجھنے کی اہلیت رکھتا ہے ۔ جدید ادب کے نقطۂ نظر سے آج نفسیاتی تنقید لازم اور ناگزیر قرار پانے کے ساتھ ساتھ کل کے لیے اپنے دامن میں مزید امکانات لیے نظر آتی ہے اور اسی میں نفسیاتی تنقید کی اہمیت مضمر ہے ۔

تراجمِ اصطلاحات

Analytical Psychology	تحلیلی نفسیات
Anthropology	علم الانسان
Archetype	نخستمثال
Archetypal Criticism	نخستمثالی تنقید
Association of Ideas	تلازمِ خیال
Case History	نفسی سرگزشت
Collective Unconscious	اجتماعی لاشعور
Complex	الجھاؤ
Configuration Psychology	نفسیاتِ تشاکلی
Creative Process	تخلیقی عمل
Creative Unconscious	تخلیقی لاشعور
Day Dreaming	خواب بیداری
Displacement	عمل انتقال
Delusion	واہمہ
Ego	انا
Erotic	شہوانی
Extraversion	ظاہر بینی
Fixation	وابستگی
Free Association	آزاد تلازمہ
Impersonal Unconscious	غیر ذاتی لاشعور

Impulse	تحریک
Incest	تزویج محرمات
Individual Psychology	انفرادی نفسیات
Inferiority Complex	احساسِ کمتری
Introspection	دروں بینی/باطن بینی
Introvert	دروں بین/باطن بین
Mania	خبط
Mental Process	ذہنی عمل
Milieu	ماحول
Motive	محرّک
Morbid	مریضانہ
Myth	اسطور
Mythology	اساطیر/علم الاصنام
Narcissism	نرگسیت
Nervousness	اعصابیت
Nerves Tension	اعصابی تناؤ
Neurosis	اعصابی خلل
Neurotic	نیوراتی
Obscenity	عریانی
Organic Inferiority	عضوی کمتری
Pathological	مریضانہ
Perception	ادراک
Personal Unconscious	ذاتی لاشعور
Perversion	کج روی
Pornography	فحاشی/فحش نگاری

Psychic	نفسی
Psycho-Analysis	تحلیلِ نفسی
Psychosis	دماغی خلل/جنون
Primordial Image	قدیم تصور
Regression	مراجعت
Self	ذات
Sex	جنس
Shadow	پرچھائیں
Sign	اشارہ
Stimules	تہیج
Stream of Consciousness	شعور کی رو
Sub-Conscious	تحت الشعور
Sublimation	ارتفاع
Superiority Complex	احساسِ برتری
Symbol	علامت
Taboo	تحریم
Transpersonal	ماورا ذات
Trauma	نفسی دھچکا
Unconscious	لاشعور
Value	قدر

کتابیات

کتابیں :

۱ - آزاد ، محمد حسین : ''آب حیات'' ، لاہور ، شیخ مبارک علی ، ۱۹۵۰ء -

۲ - آزاد ، محمد حسین : ''نظم آزاد'' ، لاہور ، شیخ مبارک علی ، ۱۹۳۸ء -

۳ - آزاد ، محمد حسین : ''نیرنگ خیال'' ، لاہور ، عشرت پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۶۳ء -

۴ - ابن فرید (مرتب) : ''نیرنگ نظر'' ، علی گڑھ ، کتاب گھر ، ۱۹۶۱ء -

۵ - ابواللیث صدیقی ، ڈاکٹر : ''غزل اور متغزلین'' ، لاہور ، اردو مرکز ، ۱۹۵۴ء -

۶ - احمد عبداللہ القدوسی : ''مملکتِ حیدر آباد — ایک علمی ادبی اور ثقافتی ادارہ'' (جلد اول) کراچی ، بہادر یار جنگ اکادمی ، ۱۹۶۷ء -

۷ - احتشام حسین : ''تنقید اور عملی تنقید'' ، دہلی ، آزاد کتاب گھر ، ۱۹۵۲ء -

۸ - احتشام حسین : ''تنقیدی نظریات'' ، لاہور ، عشرت پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۶۵ء -

۹ - احتشام حسین : ''ذوق ادب اور شعور'' ، لکھنؤ ، ادارۂ فروغ اردو ، ۱۹۵۵ء -

۱۰ - اختر اورینوی : ''تنقیدِ جدید'' ، پٹنہ ، شاد بک ڈپو ، سنہ ؟ -

۱۱ - اختر اورینوی : ''قدر و نظر'' ، لکھنؤ ، ادارۂ فروغ اردو ، ۱۹۵۵ء -

۱۲ - اختر اورینوی : ''کسوٹی'' ، پٹنہ ، مکتبۂ خیال ، سنہ ؟ -

۱۳ - اشتیاق حسین قریشی ، ڈاکٹر : ''فلسفۂ اقبال کے نفسیاتی منابع'' ، لاہور ، پنجاب یونیورسٹی ، ۱۹۶۶ء - (بسلسلہ : خطبات بیادِ اقبال ۱۹۶۶ء) -

۱۴ - انتظار حسین اور عزیز احمد (مرتبین) : "۱۹۶۳ء کے بہترین مقالے" لاہور ، البیان ، ۱۹۶۳ء -

۱۵ - انوار انجم : "میراجی" (مقالہ برائے ایم-اے اردو) ، پنجاب یونیورسٹی ، ۱۹۶۲ء -

۱۶ - حالی، الطاف حسین : "مقدمہ شعر و شاعری" (مرتبہ ڈاکٹر وحید قریشی) لاہور ، مکتبہ جدید ، ۱۹۵۳ء -

۱۷ - حالی ، الطاف حسین : "حیاتِ جاوید ، لاہور ، آئینہ ادب ، ۱۹۵۸ء -

۱۸ - حامد اللہ افسر : "تنقیدی اصول اور نظریے" ، لاہور ، کوہ نور پبلیکیشنز ، ۱۹۶۳ء -

۱۹ - حزب اللہ : "تحلیل نفسی" لاہور ، شیخ غلام علی اینڈ سنز ، ۱۹۶۲ء -

۲۰ - حنیف فوق ، ڈاکٹر : "مثبت قدریں" ، ڈھاکہ ، دبستانِ مشرق ، ۱۹۶۸ء -

۲۱ - حیات اللہ انصاری : "ن - م - راشد پر" ، دہلی ، انشا پریس ، ۱۹۴۵ء -

۲۲ - خلیل صدیقی : "زبان کا مطالعہ" ، کوئٹہ ، قلات پبلشر ، ۱۹۶۳ء -

۲۳ - دیولدر اِسّر : "ادب اور جدید ذہن" ، دہلی ، مکتبہ شاہراہ ، ۱۹۶۸ء -

۲۴ - دیوندر اِسّر : "ادب اور نفسیات" ، دہلی ، مکتبہ شاہراہ ، ۱۹۶۳ء -

۲۵ - دیولدر اِسّر : "فکر اور ادب" ، دہلی ، مکتبہ قصر اردو ، ۱۹۵۸ء -

۲۶ - رسوا ، مرزا محمد ہادی : "امراؤ جان ادا" (اختتامیہ : تسکین کاظمی) ، لاہور ، نیا ادارہ -

۲۷ - ریاض احمد : "تنقیدی مسائل" ، لاہور ، اردو بک سٹال ، ۱۹۶۱ء -

۲۸ - ریاض زیدی اور فیاض تحسین (مرتّبین) : "نئے ذائقے" ، ملتان ، اردو اکادمی ، ۱۹۶۹ء -

۲۹ - سردار مسیح گل (مرتّب) : "اردو تنقید نگاری" ، لاہور ، ماڈرن پبلیکشنز ، ۱۹۶۳ء -

۳۰ - سجاد باقر رضوی : ''تہذیب و تخلیق'' ، لاہور ، مکتبۂ ادب جدید ، ۱۹۶۶ء -

۳۱ - سعادت خان ناصر : ''تذکرۂ خوش معرکہ زیبا'' ، (مرتّب مشفق خواجہ) ، لاہور ، مجلسِ ترقی ادب ، ۱۹۷۰ء -

۳۲ - سعید احمد رفیق : ''تاریخ جمالیات'' ، کوئٹہ ، قلات پبلشر ، ۱۹۷۲ء -

۳۳ - سلام سندیلوی ، ڈاکٹر : ''اردو شاعری میں نرگسیت'' ، لکھنؤ ، نسیم بک ڈپو ، ۱۹۷۴ء -

۳۴ - سلام سندیلوی ، ڈاکٹر : ''غالب کی شاعری کا نفسیاتی مطالعہ'' ، لکھنؤ ، نسیم بک ڈپو ، ۱۹۶۹ء -

۳۵ - سلیم احمد : ''ادبی اقدار'' ، کراچی ، مکتبۂ ارباب فکر ، سنہ ؟ -

۳۶ - سلیم احمد : ''غالب کون ؟'' ، کراچی ، مکتبہ المشرق ، ۱۹۷۱ء -

۳۷ - سلیم احمد : ''نئی نظم اور پورا آدمی'' ، کراچی ، ادبی اکیڈمی ، ۱۹۶۲ء -

۳۸ - سلیم اختر : ''نگاہ اور نقطے'' ، لاہور ، جدید ناشرین ، ۱۹۶۸ء -

۳۹ - سلیم ، وحید الدین : ''افاداتِ سلیم'' ، حیدر آباد دکن ، ناشر سید اشرف حیدر آبادی ، سنہ ؟ -

۴۰ - شبلی نعمانی ، علامہ : ''شعرالعجم'' ، لاہور ، حاجی فرمان علی اینڈ سنز ، ۱۹۶۳ء -

۴۱ - شبیہ الحسن ، سید : ''تنقید و تحلیل'' ، لکھنؤ ، ادارۂ فروغ اردو ، ۱۹۵۸ء -

۴۲ - شکیل الرحمٰن ، ڈاکٹر : ''ادب اور نفسیات'' ، پٹنہ ، اشاعت گھر ، ۱۹۵۱ء -

۴۳ - شکیل الرحمٰن ، ڈاکٹر : ''ادبی قدریں اور نفسیات'' سرینگر ، معصوم پبلیکیشنز ، ۱۹۶۵ء -

۴۴ - شکیل الرحمٰن ، ڈاکٹر : "شعور اور تنقیدی شعور" ، سرینگر ، شاہین بک سٹال ، ۱۹۵۸ء -

۴۵ - شیفتہ ، مصطفےٰ خاں : "گلشنِ بیخار" ، (ترجمہ) ، کراچی ، نفیس اکیڈمی ، ۱۹۶۲ء -

۴۶ - صدیق کلیم : "فکرِ سخن" ، لاہور ، ارسلان پبلیکیشنز ، ۱۹۷۳ء -

۴۷ - صدیق کلیم : "نئی تنقید" سوندھی ٹرانسلیشن سوسائٹی ، گورنمنٹ کالج ، لاہور ، ۱۹۶۹ء -

۴۸ - صفیہ اختر : "انداز نظر" ، بمبئی ، علوی بک ڈپو ، ۱۹۶۰ء -

۴۹ - ظہیر کاشمیری : "ادب کے مادی نظریے" ، لاہور ، کمال پبلیشرز ، سنہ ؟

۵۰ - عابد علی عابد : "اسلوب" ، لاہور ، مجلس ترقی ادب ، ۱۹۷۱ء -

۵۱ - عابد علی عابد : "اصولِ انتقادِ ادبیات" (طبع دوم) ، لاہور ، مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۶ء -

۵۲ - عارف عبدالمتین : "امکانات" ، لاہور ، ٹیکنیکل پبلشرز ، ۱۹۷۵ء -

۵۳ - عبادت بریلوی ، ڈاکٹر : "اردو تنقید کا ارتقا" ، کراچی ، انجمن ترقی اردو ، ۱۹۵۱ء -

۵۴ - عبادت بریلوی ، ڈاکٹر : "تنقیدی تجربے" ، کراچی ، اردو دنیا ، ۱۹۵۹ء -

۵۵ - عبادت بریلوی ، ڈاکٹر : "تنقیدی زاویے" ، لاہور ، مکتبۂ اردو ، ۱۹۵۱ء -

۵۶ - عبادت بریلوی ، ڈاکٹر : "غزل اور مطالعۂ غزل" ، کراچی ، انجمن ترقی اردو ، ۱۹۶۵ء -

۵۷ - عبدالرحمٰن بجنوری ، ڈاکٹر : "باقیاتِ بجنوری" ، دہلی ، مکتبۂ جامع ، سنہ ؟ -

۵۸ - عبدالرحمٰن بجنوری ، ڈاکٹر : "محاسنِ کلامِ غالب" ، علی گڑھ ، انجمن ترقی اردو (ہند) ، ۱۹۵۲ء -

۵۹ - عبدالقیوم ، ڈاکٹر : ''حالی کی اردو نثر نگاری'' ، لاہور ، مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۴ء -

۶۰ - عبداللہ ، ڈاکٹر سید : ''اردو ادب ۱۸۵۷ء تا ۱۹۶۶ء'' ، لاہور ، مکتبۂ خیابان ، ۱۹۶۷ء -

۶۱ - عبداللہ ، ڈاکٹر سید : ''اشاراتِ تنقید'' ، لاہور ، مکتبہ خیابان ، ۱۹۶۶ء -

۶۲ - عبداللہ ، ڈاکٹر سید : ''مباحث'' ، لاہور ، مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۵ء -

۶۳ - عبداللہ ، ڈاکٹر سید : ''شعرائے اردو کے تذکرے اور تذکرہ نگاری کا فن'' ، لاہور ، مکتبۂ جدید ، ۱۹۵۲ء -

۶۴ - عطاء اللہ پالوی : ''تذکرۂ شوق'' ، لاہور ، مکتبۂ جدید ، ۱۹۵۶ء -

۶۵ - علی بلگرامی ، سید : (مترجم) ''تمدنِ عرب'' ، سرگودھا ، ظفر بک ڈپو ، ۱۹۷۵ء -

۶۶ - غالب ، اسد اللہ خاں : ''اردوئے معلیٰ'' (حصہ اول - جلد دوم) لاہور ، مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۹ء -

۶۷ - فراق گورکھپوری : ''اردو کی عشقیہ شاعری'' ، الہ آباد ، سنگم پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۴۵ء -

۶۸ - فراق گورکھپوری : ''اردو غزل گوئی'' ، لاہور ، ادارۂ فروغ اردو ، ۱۹۵۵ء -

۶۹ - فراق گورکھپوری : ''انداز ے'' ، لاہور ، ادارۂ فروغ اردو ، ۱۹۶۸ء -

۷۰ - فرمان فتح پوری ، ڈاکٹر : ''اردو شعرا کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' ، لاہور ، مجلس ترقی ادب ، ۱۹۷۲ء -

۷۱ - فرمان فتح پوری ، ڈاکٹر : ''غالب — شاعر امروز و فردا'' ، لاہور ، اظہار سنز ، ۱۹۷۱ء -

۷۲ - فصیح الدین رنج ، حکیم : ''بہارستانِ ناز'' ، لاہور ، مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۵ء -

۷۳ - فیض احمد فیض : ''میزان'' ، لاہور ، ناشرین ، ۱۹۶۲ء -

۷۴ - فیض احمد فیض : ''لثر تاثیر'' ، بہاولپور ، اردو اکادمی ، ۱۹۶۳ء -

۷۵ - کلیم الدین احمد : ''اردو تنقید پر ایک نظر'' ، لاہور ، عشرت پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۶۵ء -

۷۶ - کلیم ، محمد موسیٰ خان : ''مقامِ غالب'' ، پشاور ، ادارہ نئی تحریریں ، ۱۹۶۵ء -

۷۷ - ماؤزے تنگ : ''فن اور ادب کے مسائل'' ، (مترجم عبدالرؤف خان) لاہور ، مکتبہ کاروان ، ۱۹۶۷ء -

۷۸ - مجلس اردو (مرتّب) ''ادبی مطالعے'' ، لاہور ، گوشہ ادب ، سنہ ؟ .

۷۹ - مجنوں گورکھپوری : ''ادب اور زندگی'' ، کراچی ، مکتبہ دالیال ، ۱۹۶۹ء -

۸۰ - مجنوں گورکھپوری : ''نقوش و افکار'' ، کراچی ، صفیہ اکادمی ، ۱۹۶۶ء -

۸۱ - مجنوں گورکھپوری : ''نکاتِ مجنوں'' ، کراچی ، مکتبہ عزم و عمل ، ۱۹۶۶ء -

۸۲ - محسن علی محسن لکھنوی : ''تذکرۂ سراپا سخن'' (مرتبہ : ڈاکٹر اقتدا حسن) لاہور ، اظہار سنز ، ۱۹۷۰ء -

۸۳ - محمد اجمل ، ڈاکٹر : ''تحلیلی نفسیات'' ، لاہور ، نگارشات ، ۱۹۶۹ء -

۸۴ - محمد احسن فاروق ، ڈاکٹر : ''اردو میں تنقید'' ، لاہور ، عشرت پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۶۳ء -

۸۵ - محمد احسن فاروق ، ڈاکٹر : ''تخلیقی تنقید'' ، کراچی ، اردو اکادمی سندھ ، ۱۹۶۸ء -

۸۶ - محمد احسن فاروق ، ڈاکٹر : ''فریبِ نظر'' ، کراچی ، مکتبہ اسلوب ، ۱۹۶۳ء -

۸۷ - محمد اکرام ، شیخ : ''غالب نامہ'' (طبع چہارم) ، بمبئی ، تاج آفس ، سنہ ؟

۸۸ - محمد امین زبیری ، مولوی : "شبلی کی رنگین راتیں" ، لاہور ، فاروق عمر پبلشرز ، ۱۹۵۲ء -

۸۹ - محمد امین زبیری ، مولوی : "ذکرِ شبلی" ، لاہور ، مکتبۂ جدید ، ۱۹۵۷ء -

۹۰ - محمد حسن ، ڈاکٹر : "مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات" ، علی گڑھ ، ادارۂ تصنیف ، ۱۹۶۱ء -

۹۱ - محمد حسن ، ڈاکٹر : "اردو ادب میں رومانوی تحریک" ، لاہور ، شیخ محمد بشیر ، سنہ ؟ .

۹۲ - محمد حسن عسکری : "انسان اور آدمی" ، لاہور ، مکتبۂ جدید ، ۱۹۵۳ء .

۹۳ - محمد حسن عسکری : "ستارہ یا بادبان" ، کراچی ، مکتبہ سات رنگ ، ۱۹۶۳ء -

۹۴ - محمد حیات خان سیال (مرتبہ) : "احوال و نقدِ غالب" ، لاہور ، لذر سنز ، ۱۹۶۷ء -

۹۵ - محمد رفیع الدین ، ڈاکٹر : "حکمتِ اقبال" ، لاہور ، علمی کتب خانہ ، سنہ ؟

۹۶ - محمد سجاد مرزا بیگ دہلوی : "الفہرست" ، حیدر آباد دکن ، ناشر ؟ ، ۱۹۳۲ء -

۹۷ - محمد عثمان ، پروفیسر : "حیاتِ اقبال کا ایک جذباتی دور" ، لاہور ، مکتبۂ جدید ، ۱۹۶۴ء -

۹۸ - محمود الحسن ، ڈاکٹر سید : "اردو تنقید میں نفسیاتی عناصر" ، لکھنؤ ، ادارۂ فروغِ اردو ، ۱۹۶۸ء -

۹۹ - محی الدین قادری زور : "روحِ تنقید" ، لاہور ، مکتبۂ معین الادب ، ۱۹۵۵ء -

۱۰۰ - ممتاز حسین : "نئی قدریں" ، لاہور ، مکتبۂ اردو ، ۱۹۵۷ء -

۱۰۱ - ممتاز حسین : "ادبی مسائل" ، لاہور ، مکتبۂ اردو ، ۱۹۵۵ء -

۱۰۲ - میراجی : "اس نظم میں" ، دہلی ، ساقی بک ڈپو ، ۱۹۴۴ء .

۱۰۳ - میراجی : "مشرق و مغرب کے نغمے" ، لاہور ، اکادمی پنجاب ، ۱۹۵۸ء۔

۱۰۴ - میر حسن ایم - اے : "مغربی تصانیف کے اردو تراجم" ، حیدر آباد ، ادارہ ادبیات اردو ، ۱۹۳۹ء۔

۱۰۵ - میمونہ بیگم انصاری ، ڈاکٹر : "مرزا محمد ہادی مرزا و رسوا" ، لاہور ، مجلس ترقی ادب ، ۱۹۶۳ء۔

۱۰۶ - نثار احمد فاروقی (مترجم) : "میر کی آپ بیتی" ، دہلی ، مکتبہ برہان ، ۱۹۵۷ء۔

۱۰۷ - نصراللہ خان خویشگی : "گلشن ہمیشہ بہار" ، کراچی ، انجمن ترقی اردو پاکستان ، ۱۹۶۷ء۔

۱۰۸ - وحید قریشی ، ڈاکٹر : "۱۹۶۵ء کے بہترین مقالے" ، لاہور ، البیان ، ۱۹۶۶ء۔

۱۰۹ - وحید قریشی ، ڈاکٹر : "شبلی کی حیات معاشقہ" ، لاہور ، مکتبۂ جدید ، ۱۹۵۰ء۔

۱۱۰ - وحید قریشی ، ڈاکٹر : "مقدمۂ شعر و شاعری" ، لاہور ، مکتبۂ جدید ، ۱۹۵۳ء۔

۱۱۱ - وحیدہ نسیم : "اردو زبان اور عورت" ، دہلی ، تاج پبلشنگ ہاؤس ، ۱۹۶۴ء۔

جرائد :

۱ - آرگس (سہ ماہی) لاہور : جون - جولائی ۱۹۶۲ء ، سالنامہ ۱۹۶۳ء۔

۲ - اخبار جہاں (ہفت روزہ) کراچی : ۲۶ فروری ۱۹۶۹ء۔

۳ - ادب لطیف (ماہنامہ) لاہور : جون ۱۹۵۰ء - سالنامہ ۱۹۵۱ء - مارچ ۱۹۵۲ء - مئی - جون ۱۹۵۶ء - اکتوبر ۱۹۵۶ء - سالنامہ ۱۹۵۶ء - نومبر ۱۹۶۲ء - سالنامہ ۱۹۶۳ء۔

۴ - ادبی دنیا (ماہنامہ) لاہور : فروری، جون ۱۹۳۰ء - اگست، ستمبر، اکتوبر، نومبر ۱۹۳۲ء - جون ۱۹۳۴ء - جنوری ۱۹۳۷ء - مئی ۱۹۳۹ء - اپریل ۱۹۴۰ء - مارچ، نومبر ۱۹۴۲ء - جنوری، اپریل، ستمبر ۱۹۴۳ء - مئی ۱۹۴۴ء - جون، دسمبر ۱۹۴۶ء - دسمبر ۱۹۴۸ء - فروری، اکتوبر، نومبر، دسمبر ۱۹۴۹ء - شمارہ ۲ دور جدید - جون ۱۹۵۰ء - اگست، نومبر ۱۹۵۳ء - شمارہ ۳ (۱۹۵۵ء) - اکتوبر ۱۹۶۶ء - اکتوبر ۱۹۶۷ء - نومبر، دسمبر ۱۹۶۹ء - شمارہ ۳، شمارہ ۵ دور پنجم -

۵ - ادیب (ماہنامہ) الہ آباد : مارچ، اپریل ۱۹۱۲ء - جنوری ۱۹۴۳ء -

۶ - ادیب (ماہنامہ) دہلی : جون ۱۹۴۲ء - جولائی ۱۹۴۶ء - جنوری ۱۹۴۳ء -

۷ - ادیب (ماہنامہ) علی گڑھ : شبلی نمبر ستمبر ۱۹۶۰ء - دسمبر ۱۹۶۰ء - مارچ ۱۹۶۱ء - دسمبر ۱۹۶۲ء - مارچ، اپریل، مئی، جون ۱۹۶۳ء -

۸ - اردو (سہ ماہی) اورنگ آباد : جولائی ۱۹۳۱ء - جنوری ۱۹۳۲ء، جولائی ۱۹۳۱ء - اپریل ۱۹۳۲ء - جولائی ۱۹۳۴ء - اکتوبر ۱۹۴۶ء - جنوری ۱۹۵۲ء -

۹ - اردو زبان (ماہنامہ) سرگودھا : شمارہ ۷ - ۸، ۱۹۶۹ء -

۱۰ - اردو سائیکالوجی (ماہنامہ) کراچی : جنوری ۱۹۵۴ء -

۱۱ - افکار (ماہنامہ) کراچی : شمارہ ۱۱۶، ۱۹۶۱ء -

۱۲ - افکار نو (ماہنامہ) گورکھپور : خاص نمبر ۱۹۶۹ء - جنوری ۱۹۷۵ء -

۱۳ - اقبال ریویو (سہ ماہی) کراچی : جنوری ۱۹۶۹ء -

۱۴ - الشجاع (ماہنامہ) کراچی : اگست ستمبر ۱۹۶۷ء - سالنامہ ۱۹۶۸ء -

۱۵ - الفاظ (ماہنامہ) کراچی : شمارہ ۱۰، ۱۹۷۲ء -

۱۶ - العلم (سہ ماہی) کراچی : اپریل، جون ۱۹۶۹ء -

۱۷ - امروز (روزنامہ) لاہور : ۱۶ فروری ۱۹۶۹ء - ۲ مارچ ۱۹۵۵ء -

۱۸ - انتخاب (ماہنامہ) لندن : شمارہ ۷ جلد ۲ -

۱۹ - الشاعر (ماہنامہ) کراچی : نومبر ۱۹۶۱ء۔

۲۰ - اوراق (دو ماہی) لاہور : نمبر ۲ ، ۱۹۶۶ء - نمبر ۳ ، ۱۹۶۷ء - فروری ۱۹۶۸ء - جولائی ۱۹۶۸ء - نومبر ۱۹۶۸ء - غالب نمبر ۱۹۶۹ء - افسانہ نمبر ۱۹۷۰ء - اکتوبر ، نومبر ۱۹۷۲ء - مارچ ، اپریل ۱۹۷۳ء - فروری، مارچ ۱۹۷۴ء - نومبر ، دسمبر ۱۹۷۴ء - اپریل ، مئی ۱۹۷۵ء -

۲۱ - اورئینٹل کالج میگزین ، لاہور : اگست ، نومبر ۱۹۶۱ء -

۲۲ - ایوان (ماہنامہ) دہلی : فروری ۱۹۳۱ء - مئی ، اپریل ۱۹۳۶ء -

۲۳ - تحریک (ماہنامہ) دہلی : اگست ۱۹۶۷ء -

۲۴ - تخلیق (ماہنامہ) لاہور : شمارہ ۲ - ۳ ، ۱۹۷۶ء -

۲۵ - تہذیب الاخلاق (ماہنامہ) لاہور : مارچ ، مئی ، اگست ۱۹۶۶ء -

۲۶ - جامعہ دہلی ، غالب نمبر ، فروری ، مارچ ۱۹۶۹ء -

۲۷ - جنگ (روزنامہ) کراچی : ۲ جنوری ۱۹۶۳ء -

۲۸ - جوار بھاٹا (ماہنامہ) دہلی : اکتوبر ۱۹۶۳ء -

۲۹ - چٹان (ہفت روزہ) لاہور : ۱۶ مارچ ۱۹۶۴ء -

۳۰ - خیابان : جامعہ پشاور ، غالب نمبر ۱۹۶۹ء -

۳۱ - دبستان : گورنمنٹ کالج وحدت روڈ لاہور ، غالب نمبر جولائی ۱۹۶۹ء -

۳۲ - راوی : گورنمنٹ کالج لاہور ، نظم نمبر ، مئی ۱۹۵۳ء - دسمبر ۱۹۵۳ء - دسمبر ۱۹۶۶ء - غالب نمبر اپریل ۱۹۶۹ء - دسمبر ۱۹۷۰ء ، صد سالہ ایڈیشن -

۳۳ - روشنی : گورنمنٹ کالج لائلپور ، مئی ۱۹۶۲ء - فروری ۱۹۷۳ء -

۳۴ - زمانہ (ماہنامہ) کانپور : ستمبر ۱۹۲۹ء - اپریل ۱۹۳۳ء -

۳۵ - ساقی (ماہنامہ) دہلی : فروری ۱۹۳۷ء - جون ۱۹۳۷ء -

۳۶ - ساقی (ماہنامہ) کراچی : سالنامہ ۱۹۵۲ء - جنوری ۱۹۵۴ء - اگست ۱۹۵۵ء - مئی ۱۹۵۷ء - اکتوبر ۱۹۶۲ء - جوش نمبر ۱۹۶۳ء -

۳۷ - سوغات (ماہنامہ) کراچی : شمارہ ۵ ، ۶ - ۱۹۶۳ء -

۳۸ - سویرا (سہ ماہی) لاہور : شمارہ نمبر ۴ ، ۶ ، ۳۷ ، ۴۳ -

۳۹ - سیپ (سہ ماہی) کراچی : شمارہ نمبر ۱۴ ، ۲۴ ، ۳۲ -

۴۰ - شب خون (ماہنامہ) الہ آباد : مئی ۱۹۶۹ء -

۴۱ - شبستان (ماہنامہ) دہلی : جنوری ۱۹۶۹ء - غالب نمبر فروری ۱۹۶۹ء -

۴۲ - شمع حیات : دہلی کالج دہلی - غالب نمبر ۱۹۶۹ء -

۴۳ - صدف (ماہنامہ) گیا : جولائی ۱۹۶۳ء -

۴۴ - صریر خامہ : جامعہ سندھ حیدر آباد ، تنقیدی ادب نمبر ۱۹۶۷ء -

۴۵ - صحیفہ (سہ ماہی) لاہور : شمارہ ۶ ، ۷ ، ۱۷ - دسمبر ۱۹۵۸ء - غالب نمبر ۲ ، اپریل ۱۹۶۹ء - تاج نمبر ، اکتوبر ۱۹۷۰ء -

۴۶ - طلوع افکار (ماہنامہ) کراچی : ادب و جنس نمبر ، دسمبر ۱۹۷۵ء -

۴۷ - عالمگیر (ماہنامہ) لاہور : اگست ۱۹۳۰ - فروری ۱۹۳۳ء -

۴۸ - علی گڑھ میگزین : علی گڑھ ، غالب نمبر ۱۹۶۹ء -

۴۹ - غالب (سہ ماہی) کراچی : جنوری ، مارچ ۱۹۷۵ء -

۵۰ - فکر نو (ماہنامہ) دہلی : غالب نمبر ۱۹۷۰ء -

۵۱ - فنون (سہ ماہی) لاہور : ۳ خاص نمبر ۱۹۶۳ء - شمارہ ۳ ، ۴ ، ۵ ، ۶ ، ۷ ، (۱۹۶۷ء) - شمارہ ۱ ، ۲ (۱۹۶۵ء) - شمارہ ۴ (۱۹۶۶ء) - شمارہ ۹ - (۱۹۶۷ء) - شمارہ ۱۲ (۱۹۶۸ء) - شمارہ ۱ ، ۲ (۱۹۶۹ء) - فروری ، مئی ، جون ۱۹۷۰ء - جون ، ستمبر ۱۹۷۱ء - اپریل ، مئی ۱۹۷۲ء -

۵۲ - قومی زبان (ماہنامہ) کراچی : فروری ۱۹۷۳ء - مارچ ۱۹۷۶ء -

۵۳ - کاروان : گورنمنٹ کالج جھنگ ، ۱۹۷۳ء - ۱۹۷۴ء -

۵۴ - کتاب (ماہنامہ) لاہور : سالنامہ ۱۹۶۸ء - شمارہ ۱۶ (۱۹۶۹ء) اگست ۱۹۷۲ء - نومبر ۱۹۷۳ء - مئی ۱۹۷۴ء - فروری ، مارچ ۱۹۷۵ء -

۵۵ - کتاب (ماہنامہ) لکھنؤ : اگست ۱۹۶۳ء -

۵۶ - گل فشاں (ماہنامہ) لاہور : غالب نمبر ۲ - اپریل ۱۹۶۹ء -

۵۷ - لاہور (ہفت روزہ) لاہور : ۲۳ اکتوبر ۱۹۶۷ء -

۵۸ - ماحول (ماہنامہ) راولپنڈی : نمبر ۴، ۵ (۱۹۵۲ء) - نمبر ۶، ۷ (۱۹۵۵ء) -

۵۹ - ماہ نو (ماہنامہ) کراچی : جون ، اگست ۱۹۵۲ء - مئی ۱۹۵۴ء - استقلال نمبر اگست ۱۹۵۵ء - اکتوبر ۱۹۵۸ء - اپریل ۱۹۶۰ء - اپریل ۱۹۶۱ء - مارچ ۱۹۶۲ء -

۶۰ - مخزن (ماہنامہ) لاہور : ستمبر ۱۹۰۱ء - فروری ۱۹۰۲ء - اکتوبر ۱۹۱۷ء -

۶۱ - مشرق (روزنامہ) لاہور : ۵ دسمبر ۱۹۶۵ء -

۶۲ - ممتاز (ہفت روزہ) لاہور : ۳ نومبر ۱۹۴۱ء -

۶۳ - معیار (ماہنامہ) کراچی : دسمبر ۱۹۵۱ء - اپریل ۱۹۵۲ء - اکتوبر ۱۹۵۳ء -

۶۴ - نصرت (ہفت روزہ) لاہور : ۱۳ فروری ۱۹۶۰ء - ۳۰ جولائی ۱۹۶۱ء - اگست ۱۹۶۶ء - جون ۱۹۶۹ء -

۶۵ - نگار (ماہنامہ) لکھنؤ : فروری ۱۹۲۸ء - جون ۱۹۳۵ء - دسمبر ۱۹۳۶ء - اکتوبر ۱۹۴۵ء - انتقاد نمبر ۱۹۴۶ء - دسمبر ۱۹۵۰ء - اگست ۱۹۵۱ء - مارچ ۱۹۵۵ء - اگست ۱۹۵۷ء -

۶۶ - نگار پاکستان (ماہنامہ) کراچی : ستمبر، اکتوبر، دسمبر ۱۹۵۹ء - اکتوبر، نومبر ۱۹۶۲ء - مئی ۱۹۶۵ء - مارچ ، اپریل ۱۹۶۸ء - مسائلِ ادب نمبر ۱۹۶۸ء -

۶۷ - نفسیات (ماہنامہ) لاہور : تحلیلِ نفسی نمبر جنوری ۱۹۴۹ء - اپریل ، اکتوبر ۱۹۴۹ء -

۶۸ - نقوش (سہ ماہی) لاہور : شمارہ ۶ ، ۸ ، ۶۳ ، ۶۴ (۱۹۵۸ء) - ۹۰ (اکتوبر ۱۹۶۱ء) - ۹۵ (اکتوبر ۱۹۶۲ء) - ۱۰۴ (۱۹۶۶ء) - غالب نمبر ۱۹۶۹ء -

۶۹ - لوائے ادب بمبئی : اپریل ، جولائی ، اکتوبر ۱۹۵۶ء -

۷۰ - نیا پیام (پندرہ روزہ) لاہور : ۱۵ اگست ۱۹۶۸ء -

۷۱ - نیا دور (سہ ماہی) کراچی : نمبر ۵ - ۶ (۱۹۵۶ء) ۱۸ - ۱۹ (آزادی نمبر) ۳۲ - ۳۳ ، ۳۹ - ۵۰ (جون ۱۹۶۹ء) -

۷۲ - نیا دور لکھنؤ : غالب نمبر ۱۹۶۹ء -

۷۳ - نئی تحریریں (سہ ماہی) لاہور : شمارہ ۱ ، ۲ ، ۳ -

۷۴ - نئی قدریں (ماہنامہ) حیدرآباد : شمارہ ۵ ، ۳ (۱۹۶۶ء) -

۷۵ - ہم قلم (ماہنامہ) کراچی : جون ۱۹۶۱ء -

۷۶ - ہما (ماہنامہ) نئی دہلی : مارچ ۱۹۶۹ء -

۷۷ - ہماری زبان (ہفت روزہ) علی گڑھ : یکم اپریل ۱۹۶۹ء -

۷۸ - ہمایوں (ماہنامہ) لاہور : مارچ ، اگست ۱۹۲۲ء - جنوری ، اپریل ۱۹۲۳ء - مارچ ۱۹۲۵ء - جنوری ۱۹۲۷ء - مئی جون ۱۹۲۸ء - جون، ستمبر، اکتوبر ۱۹۳۰ء - جنوری ستمبر ۱۹۳۱ء - جولائی ۱۹۳۶ء - مارچ اکتوبر ۱۹۳۹ء - مارچ، جولائی، اگست ۱۹۴۳ء - جنوری ، اپریل ، جون ۱۹۴۴ء - اکتوبر ۱۹۴۵ء - مئی، جون، اکتوبر ۱۹۴۶ء - جون، جوبلی نمبر ۱۹۴۷ء - دسمبر ۱۹۴۹ء - جنوری ، فروری ، ستمبر ، دسمبر ۱۹۵۰ء - دسمبر ۱۹۵۲ء - اگست ۱۹۵۵ء - اگست ۱۹۵۶ء -

Bibliography

1. Abraham, Karl, "Clinical Papers and Essays on Psycho-analysis", London, Hogarth Press, 1955.
2. Adler, Alfred, "Guiding the Child on the Principles of Individual Psychology", London, Allen and Unwin, 1948.
3. ,, "The Neurotic Constitution ; outlines of a comparative individualistic Psychology and Psychotheraphy", London, Kegan Paul, 1921.
4. ,, "The Practice and theory of Individual Psychology", London, Kegan Paul, Tranch, Trubner & Co., 1940.
5. ,, "Social Interest : A Challenge to Mankind", London, Faber and Faber, 1935.
6. ,, "What Life Should Mean to you", London, George Allen and Unwin, 1939.
7. Ahmad, Kalim-uddin. "Psychol-analysis and Literary Criticism," Patna, Shri Ajanta Press, n.d.
8. Alexander, Franz "The Scope of Psycho-analysis, 1921-1961", New York, Basic Books, 1962.
9. Altizer, Thomas J.J. "Truth, Myth and Symbol", New Jersey, Prentice-Hall, Inc. 1962.
10 Arnheim, Rudolf, "Art and Visual Perception; Psychology of the Creative Eye", Berkely University of California Press, 1954.

11. Atkins, John, "Sex in Literature", London, Panther Books, 1975.

12. Bergler, Edmund, "The Writer and Psycho-analysis", New York, Doubleday & Co., 1950.

13. Bodkin, Maud, "Archetypal Patterns in Poetry", London, Oxford University Press, 1963.

14. Bonapart, Marie, "The Life and Works of Edgar Allen Poe", London, Hogarth Press, 1964.

15. Brill, A.A., "The Basic Writings of Sigmund Freud", New York, The Modern Library, 1938.

16. Brown, J.A.C., "Freud And The Post Freudians", London, Penguin Books, 1967.

17. Brome, Vincent, "Freud and his early circle ; the Struggle of Psycho-analysis", London, Heinman, 1967.

18. Brussal, James A., "Case Book of a Crime Psychiatrist", London, May Flower Books, 1970.

19. Burke, Kenneth, "Philosophy of Literary Forms ; Studies in Symbolic Action", New York, Vintage Books, 1957.

20. ,, "Permanance and Change", New York, New Republic, Inc. 1936.

21. Daiches, David, "Critical Approaches to Literature", London, Longmans, Green & Co., 1963.

22. Dhowe, Irving, "Literary Modernism", New York, Fawcell World Library, 1967.

23. Dingel, Herbert, "Science and Literary Criticism", London, Thomas Nelson & Sons, Ltd., 1949.

24. Ehrenwald, Jan, "From Medicine Man to Freud", New York, Dell Publishing Co., 1956.

25. Eidelberg, Ludwing, "Encyclopaedia of Psycho-analysis", New York, Free Press, 1968.

26. Empson, William "Seven Types of Ambiguity", London, Penguin Books, 1961.

27. English, Houcee Eidwell (Ed.) "A Comprehensive Dictionary of Psychological and Psycho-analytical terms" New York, David McKay Co., 1964.

28. Fire, Ruben, "Freud; a Critical Reevaluation of his theories", London, Allen and Unwin, 1962.

29. Fordham, Frieda, "An Introduction to Jung's Psychology", London, Penguin Books, 1966.

30. Fordham, Michael, "New Developments in Analatical Psychology", London, Kegan Paul, 1957.

31. ,, "Contact with Jung", London, Tavistock Publications, 1963.

32. Fraiberg, Louis, "Psycho-analysis and American Literary Criticism", Detroit, Wayne State University Press, 1960.

33. Frankl, Viktore, "Psycho-therapy and Existentialism" London, Penguin Books, 1973.

34. Freud, Ernost L, "The Letters of Sigumnd Freud and Arnold Zweig", London, Hogarth Press, 1970.

35. Freud, Sigmund, "Leonardo Da Vinci", London, Penguin Books, 1963.

36. Freud Sigmund, An Autobiographical Study", London, Hogarth Press, 1949.

37. ,, "Civilization & its discontents", London, International Psychological Library, 1929.

38. ,, "Studies in Hysteria" (Tr. A. A. Brill) "New York, Neurosis and Mental Diseases Monographs, 1936.

39. ,, "A General Selection from the Works of Sigumnd Freud", London, Hogarth Press, 1953.

40. ,, "Collected Papers, 1933-1949", (4 Volumes) Hogarth Press.

41. ,, "General Introduction to Psycho-analysis", London, Hogarth Press, 1952.

42. ,, "New Introductory Lectures on Psycho-Analysis", New York, Norton, 1965.

43. ,, "On Creativity and the Unconscious", New York, Harper Bros, 1958.

44. ,, "Psycho-analysis and Faith ; the letters of Sigmund Freud and Oskar P. Fister" (Ed. Heinrich Meng), London, Hogarth Press, 1963.

45. ,, "A Psycho-analytic Dialogue; the letters of Sigumnd Freud and Karl Abraham" (Ed. Hilda C. Abraham) London, Hogarth Press, 1965.

46. ,, "Dictionary of Psycho-Analysis", New York, Philosophical Library, 1950.

47. ,, "Interpretation of Dreams" (Tr. A.A.

Brill) New York, Nervous and Mental Diseases Publishing Co. 1947.

48. „ "A General Introduction to Psycho-Analysis" (Tr. Joan Rivieve) New York, Garden City Publishing Co., 1943.

49. From, Erich, "The Forgotten Language ; an introduction to the Understanding of Dreams. Fairytales and myths", New York, Grove, 1951.

50. Frye, Northrup, "Anatomy of Criticism", Princenton, Princenton University Press, 1957.

51. Goiteir, L, "Art and the Unconscious", New York, U.B.C., 1948.

52. Grace, William J, "Response to Literature", New York, McGraw Hill Book Co. 1965.

53. Hall Man, Ralph J, "Psychology of Literature", New York, Philosophical Library, 1961.

54. Hart Man, G.W., "Gestalt Psychology", New York, Ronald, 1935.

55. Hyde, Montgomery H, "A History of Pornography", London, Four Square Books, 1966.

56. Ives, Hendrick, "Facts and Theories of Psychoanalysis", New York, Dell Publishing Co., 1966.

57. Jacobi, Jolande, "The Psychology of C. G. Jung", London, Routledge and Kegan Paul, 1962.

58. „ "Complexes/archyetypes/symbols", London, Routledge and Kegan Paul, 1959.

59. **Jones, Earnest,** "Hamlet and Oedipus", New York, W.W. Norton Co., 1949.

60. ,, "Essays in Applied Psycho-Analysis (2 volumes) London, Hogarth Press, 1964.

61. ,, "Freud, Sigumnd : Four Centenary Address", New York, Basic Books, 1956.

62. ,, "Papers on Psycho-Analysis", London Tendall & Co., 1950.

63. ,, "Life and Works of Sigumnd Freud", (3 Vols) London, Hogarth Press, 1962.

64. Jung, C.G., "Analytical Psychology", London, Routledge & Kegan Paul, 1968.

65. ,, "Contributions to Analytical Psychology", London, Routledge and Kegan Paul, 1948.

66. ,, "Essays on Contemporary Events", London, Routledge and Kegan Raul, 1947.

67. ,, "Introduction to a Science of Mythology", London, Routledge and Kegan Paul, 1951.

68. ,, "Modern Man in Search of a Soul", London, Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1934.

69. ,, "Memories, Dreams, Reflections", London, Routledge & Kegan Paul, 1963.

70. ,, "Psychological Reflections", New York, Panther Books, 1953.

71. Jung, C. G., "Collected Works" (Ed. Sir Herbert Read) London, Routledge & Kegan Paul, 1953.

72. ,, "Psychological Types", London, Routledge and Kegan Paul, 1953.

73. Kalim, Siddiq, "Pakistan: A Cultural Spectrum", Lahore, Arsalan Publications, 1973.

74. Kris, Earnest, "Psycho-analytic Explorations in Art", New York, International Universities Press, 1953.

75. Koestler, Arthur, "Insight and Outlook", London, Macmillan Co., 1949.

76. Kohler, Wolfgang, "The Test of Gastalt Psychology", Princeton, Princeton University Press, 1969.

77. Lewzon, Gerard, "Sigumnd Freud; the man and his Theories", Paris, Souvenir Press, 1963.

78. Lonard, Sandor, "Psycho-analysis today", London, George Allen and Unwin, 1948.

79. Manheim, Leonord F., "Hidden Patterns; Studies in Psycho-analytic Literary Creation", New York, Macmillan, 1966.

80. Morrison, Claudia C., "Freud and the critics; the early use of depth Psychology in Literary criticism", Chapehill, University of North Carolina Press, 1968.

81. Murdoch, Iris, "Sartre", London, Fontana Library, 1969.

82. Munros, Leonard Ruth L., "Schools of Psycho-analytic thought", London, Hutchinson, 1957.

83. Neumann, Erich, "Art and the Creative Unconscious", Princeton, Princeton University Press, 1969.

84. Philips, William, "Art and Psycho-analysis", New York, Citrion Books, 1957.

85. Progoff, Ira, "Jung's Psychology and its Social Meaning", New York, Julian Press, 1969.

86. Puner, Helen Walker, "Freud ; His Life and His Mind", New York, Dell Publishing Co., 1961.

87. Read, Herbert, "The Forms of Things Unknown", London, Faber and Faber Ltd., 1960.

88. ,, "Collected Essays in Literary Criticism", London Faber and Faber, 1938.

89. ,, "The Tenth Muse", London, Routledge and Kegan Paul, 1957.

90. ,, "The True Voice of Feeling", London, Faber and Faber, n.d.

91. Reik, Theodore, "Search Within", New York, Groove Press Inc. 1956.

92. Roheim, Geza (ed), "Psycho-analysis and the Social Sciences", London, Image Publishing Co., 1947.

93. Rousseau, Jean Jacques, "Confessions", New York, Pocket Library, 1957.

94. Sachs, Hans, "The Creative Unconscious", Boston, Sei Art Publishers, 1952.

95. Sartre, Jean Paul, "Sketch for A Theory of the Emotions", London, Methue & Co., 1962.

96. Scott, Wilbur, "Five Approaches of Literary Criticism" London, Collier-Macmillan Ltd., 1962.

97. Sharif, M. M., "Beauty : Objective or Subjective", Lahore, Asiatic Publishers, 1947.

98. Shipley, Josoph T., "Dictionary of World Literature", New Jersey, Littlefield, Adams & Co., 1962.

99. Stewart, Grace, "Narcissus", London, George Allen & Unwin, 1956.

100. Trilling, Lionel, "Liberal Imagination", London, Mercury Books, 1964.

101. ,, "The Opposing Self", London, Socken and Werberg, 1955.

102. ,, "Literary Criticism", New York, Holt, Reinhart and Winston, 1970.

103. ,, "Beyond Culture", London, Penguin Books, 1967.

104. Vyvyan, J, "Shakespearen Ethica", London, Chatto and windus, 1959.

105. Watson, George, "The Literary Critics", London, Penguin Books, 1964.

106. Way, Lewis, "Alfred Adler : An Introduction to His Psychology", London, Penguin Books, 1956.

107. Wellek, R and Warren, A. "Theory of Literature", New York, Harcourt, 1949.

108. Westman, Heiz, "The Springs of Creativity", London, Routledge and Kegan Paul, 1961.

109. Whyte, Lancelot Law. "The Unconscious Before Freud", London, Tavistock Publications Ltd., 1967.

110. Wilson, Edmund, "The Wound and the Bow", Cambridge, Houghton Mifflin Co., 1941.

111. Wonmhondt, Arthur, "Demon Love ; a psycho-analytic approach to Literature", New York, Expontion Press, 1949.

112. Woodworth, R.S., "Contemporary Schools of Psychology", London, Methue, 1965.

NEWSPAPERS ETC.

1. The Pakistan Times, Lahore, 17-6-1961, 28-3-1963.
2. Civil & Military Cazette, Lahore, 9-6-1961.
3. Morning News, Dacca, 25-6-1961.
4. Statesman, Dehli, 9-6-1961.
5. New York Times (International Edition) Paris, 7 & 8-6-1961.
6. The Times, London, 9-6-1961.
7. Time (Weekly) 16-6-1961.
8. News Week, 19-6-1961.
9. Explorations, Govt. College, Lahore, March, 1972.

مجلس ترقی ادب کی چند نئی کتابیں

۱ ۔ کلیات میر : جلد ششم ، مرتبہ کلب علی خاں فائق ... ۳۵/-

۲ ۔ مقالات حافظ محمود شیرانی : جلد ہشتم ،
مرتبہ مظہر محمود شیرانی ۳۵/-

۳ ۔ مکتوبات سرسید : جلد دوم ، مرتبہ شیخ محمد اسماعیل پانی پتی ۵۰/-

۴ ۔ کلیات سودا : جلد سوم ، مرتبہ ڈاکٹر محمد شمس الدین صدیقی ۲۲/-

۵ ۔ پدماوت : مرتبہ گوہر نوشاہی ۵۰/-

۶ ۔ آغا حشر کاشمیری ۔ حیات اور کارنامے: از ڈاکٹر شمیم ملک ۵۰/-

۷ ۔ ذکر رسول مثنوی رومی میں :
از ڈاکٹر خواجہ حمید یزدانی ۲۵/-

۸ ۔ تاریخ ادب اردو : جلد اول ، طبع دوم ،
از ڈاکٹر جمیل جالبی ۷۵/-

۹ ۔ تاریخ ادب اردو : جلد دوم ، (حصہ اول و دوم)
از ڈاکٹر جمیل جالبی ۱۲۰/-

۱۰ ۔ حلقۂ ارباب ذوق : از یونس جاوید ۳۵/-

۱۱ ۔ فلسفۂ حسن : از ڈاکٹر نصیر احمد ناصر ۴۰/-

۱۲ ۔ دیوان غالب نسخۂ حمیدیہ : (طبع دوم) ۲۰/-

۱۳ ۔ فیض بیدل : از ڈاکٹر عبدالغنی ۳۰/-

۱۴ ۔ اسلوب : از پروفیسر عابد علی عابد ۲۱/-

۱۵ ۔ نذر حمید احمد خاں : مرتبہ احمد ندیم قاسمی ... ۵۰/-

۱۶ ۔ شذرات فکر اقبال (طبع دوم) ۱۸/-

۱۷ ۔ یادگار داغ : مرتبہ کلب علی خاں فائق ۵۰/-

مجلس ترقی ادب ، کلب روڈ ، لاہور